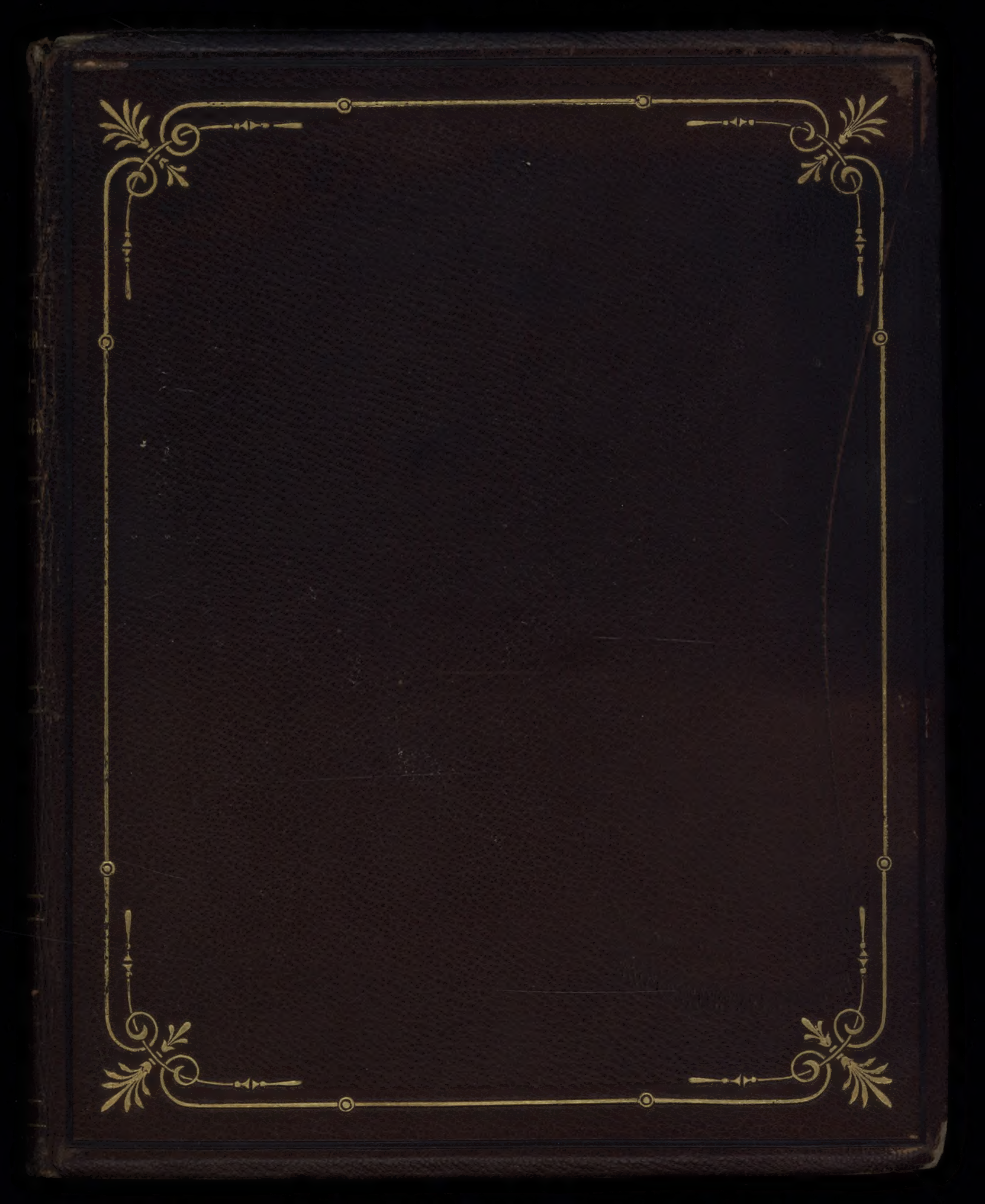


Treatise
on
Pastel Painting

7/ai
ACr
aufs

Praktische Anweisung
zur
Pastellmahlerey.

Geschrieben
von
Georg Christoph Günther,
Pastellmahler und Kupferstecher in Nürnberg.



Nürnberg
In Verlag Christoph Weigels, Kunsthändlers.
1762.

Dem Hochgebohrnen
des Heil. Röm. Reichs
Grafen und Herrn,
HERRN
Carl August,
Grafen von Hohenlohe und Gleichen,
Herrn zu Langenburg und Cranichfeld,
regierenden Grafen zu Kirchberg,
der
Röm. Kaiserl. wie auch zu Ungarn und Böhmen
Königl. Maj. Maj. würklichen Geheimen Rath,
des Königl. Pohlnischen weisen Adler= und des
Herzogl. Würtembergischen grössern Jagd-Ordens Rit-
tern 2c. 2c.

Meinem gnädigsten Grafen und Herrn.

Hochgebohrner Reichs-Graf,
Gnädigster Graf und Herr,

Euer **Hochgräflichen Excellenz** überreiche ich in tiefster Unterthänigkeit gegenwärtige wenige Bogen von der praktischen Mahlerkunst. **Hochdieselben** werden diese Kühnheit um so viel weniger in Ungnade vernehmen, je gewisser es ist, daß Künste und Wissenschaften von **Euer Hochgräflichen Excellenz** jederzeit mit einer so vorzügli-

chen Achtung beglücket worden, daß **Hochdieselben** darinnen vielmals selbst Hand angeleget haben. Die Mahler- und Zeichnungskunst sowol, als der praktische Theil der Mathematik, hat sich dieser Ehre zu rühmen. Das Hochgräfliche Residenz-Schloß zu Kirchberg, welches größtentheils nach denen von **Euer Hochgräflichen Excellenz** eigenhändig verfertigten Rissen und geschnittenen Modellen aufgeführet worden; die in demselben befindliche Gemählde und Kunststücke; die eben so nützlich als sinnreiche und schöne Anlage der Gärten, nebst der dauerhaften Herstellung der Brücken, Canäle und dergleichen: alles dieses sind offenbare und gegründete Beweise von den durchdringenden Einsichten ihres hohen und erleuchteten Besitzers, von dessen ruhmwürdigen Kenntnis der

Wis-

Wissenschaften und Künste ich noch viel zu wenig sage.

Aber **Gnädigster Graf und Herr**, es ist noch eine andere Ursache dieser Ehrfurchtvollen Zueignungsschrift vorhanden. Sie ist zugleich ein geringes Kennzeichen von der Grösse meiner unterthänigsten Dankbegierde. **Euer Hochgräfliche Excellenz** haben, nebst den übrigen Hochgräfl. Hohenlohischen Herrschaften, durch würkliche hohe Wohlthaten mich zu Erlernung der Kunst gebracht. Was ist also wohl billiger und anständiger, als daß ich **Hochdenenselben** gleichsam Rechenschaft gebe, wie ich **Hochdero** theuerste Gnade nach meinen wenigen Kräften angewendet habe? Es geschiehet solches einigermassen in diesem geringen Buche, und ich statte zugleich mit dem ge-

rühr-

rührtesten Herzen **Euer Hochgräflichen Excellenz** und denen sämtlichen Hochgräfl. Hohenlohischen Herrschaften, und preißwürdigen Regenten meines Vatterlandes, hierdurch öffentlich den demüthigsten Dank ab.

GOtt erhalte **Euer Hochgräfliche Excellenz** biß in das späteste Alter in unverrückten hohen Wohlergehen. Ich ersterbe in tiefster Ehrfurcht

Euer Hochgräflichen Excellenz

Nürnberg den 3. May
1762.

unterthänigster Knecht
Georg Christoph Günther.



Vorbericht.

Die Mahlerkunst ist unstreitig eine von denjenigen Künsten, welche dem Gemüthe des Menschen das größte Vergnügen zu verschaffen fähig sind. Dieses ist vielleicht die vornehmste Ursache, warum sie sich jederzeit so viele Liebhaber erworben hat. Unter diesen werden viele gefunden, welche nicht nur schöne Gemählde hochschätzen, sondern auch in dieser so einnehmenden Kunst selbst Hand anzulegen sich bemühen. Sie erfahren aber gar zu oft, daß sie aus Mangel eines nöthigen Unterrichts nicht so weit kommen können, als es ihrem Verlangen und Genie gemäß wäre. Die Farben sowol im Lichte als im Schatten geschickt und verständig anzubringen, ist eine viel zu wichtige Aufgabe, als daß man für sich so geschwinde damit sollte fertig werden können. Selbst diejenigen, die im Zeichnen schon ziemlich weit gekommen sind, werden sich nicht zu helfen wissen. Denn eine Zeichnung mit schwarzer Kreide oder Rothstein auszuführen, ist eine viel leichtere und einfachere Arbeit, als einen jeden Theil derselben kunstmäßig zu coloriren. Und wenn es bey dem fähigsten Genie nur sehr langsam und schwer hergehet, ohne hinlänglichen Unterricht in der Zeichungskunst etwas tüchtiges zu erlernen; also

wird auch allemal ein grosser Theil der kostbaren Zeit unnütz verwendet, wenn man sich mit der Kunst zu mahlen abgiebt, und doch weder schriftliche noch mündliche Anweisung haben kan. Ich habe dieses leztere aus der Erfahrung. Ich weiß in was für einer Verwirrung ein Liebhaber der Zeichnungskunst sich befindet, der von dieser zu einer Art Mahlerey übergehen will, ohne daß es seine Umstände erlauben die Mahlerey in Lehrjahren ordentlich zu lernen. Man trägt Farben auf, ohne mit den unterschiedenen Würkungen der Farben bekannt zu seyn. Man verbessert oder verschlimmert vielmehr diese wieder durch andere, deren Eigenschaften man eben so wenig untersucht hat: und so bringt man am Ende nichts als ein beschmuztes Werk ans Licht, das nur alsdann für den Verfertiger einigen Werth hat, wenn er daraus siehet, wie weit er noch von der Mahlerkunst entfernet ist.

Wenn nach dem allgemeinen Urtheile zu unsern Zeiten nur gar zu viele Bücher gedruckt werden, so kan man dieses, meines Erachtens, doch nicht von solchen sagen, die den praktischen Theil der Mahlerkunst betreffen. Die Anzahl dieser Schriften ist sehr klein, und in unserer deutschen Sprache ist meines Wissens noch nichts erschienen, das zu der so beliebten Art mit trockenen oder mit Pastellfarben zu mahlen Anleitung giebt. Ich habe dahero durch gegenwärtige **Praktische Anweisung zur Pastellmahlerey** dem bißherigen Mangel einiger massen abhelfen, und Liebhabern der Kunst, die sich damit zu beschäftigen Lust haben, einen Weg bahnen wollen, worauf sie ganz sicher und leichte zu ihrem Zwecke gelangen können.

Ich habe vorjtzo weder Wissenschaften noch Belesenheit anzubringen. Man darf sich also nicht für gar zu abstrakten Betrachtungen, rednerischen Figuren und alten bekannten Erzehlungen fürchten, dergleichen in so vielen Kunstbüchern überflüßig anzutreffen sind. Ich habe mir nichts vorgenommen, als die Manier,

nier, deren ich mich anitzo mit trockenen Farben zu mahlen bediene, denen Anfängern dieser Kunst aufrichtig mitzutheilen, und sie vor den vielen Fehltritten zu warnen, denen ich bey Erlernung der Pastellmahlerey, ohne einen Führer oder Lehrmeister zu haben, nothwendig lange Zeit unterworffen seyn mußte.

Ich schreibe nicht für Mahler noch für solche Anfänger, die die Mahlerey zu ihrem Hauptgeschäfte erwählet haben. Diese werden sich ohne mein Erinnern der mündlichen Unterweisung eines geschickten Mannes anvertrauen. Es sind vielmehr kunstliebende Gemüther, denen zu Gefallen ich diese wenige Bogen verfasse, Leute, die Geist und Geschmack genug haben, sich der Mahlerey bey ihren Nebenstunden zum Vergnügen und Zeitvertreibe zu bedienen. Es finden sich unter diesen nicht selten sowol Standespersonen von beyderley Geschlecht als auch vornehmes bürgerliches Frauenzimmer, und für diese ist die Pastellmahlerey würklich die angemehmste und bequemste. Denn ausser dem daß sie wenig Sachen und Zubereitung erfordert, ist sie auch reinlich, in gewissem Verstande leicht auszuüben, und kan nach Gefallen angefangen und wieder weggelegt werden, ohne daß die Arbeit darunter leidet. Von diesen Vortheilen eingenommen erwählte ich sie selbst zu meiner Nebenbeschäftigung, und so oft ich sie seit deme mit andern Arten Mahlereyen verwechseln wollen, haben mich ihre gefällige Eigenschaften doch allemal wieder an sich gelocket.

Alles was man etwa überhaupt an Pastellgemählden aussetzen könnte, wäre dieses, daß sie schlechterdings hinter Gläser gestellet werden müssen, wenn sie dauerhaft und wohl verwahret seyn sollen. Allein dieser Umstand kommt sowol bey dem Pastellmahler als dem Besitzer seiner Arbeiten in keine Betrachtung: weil diese nothwendige Zierde mit ganz geringen Kosten kan erhalten werden. Es würde überflüßig seyn, wenn ich sowol von den Vorzügen als den Unvollkommenheiten der Pastellmahlerey viel schreiben wollte: weil ich hoffen kan, daß alle meine Leser sie ihrer

äusseren Gestalt nach schon genugsam kennen werden. Ich will mich vielmehr bemühen, ihnen die Ausübung der Kunst selbst, so viel als möglich ist, leicht und angenehm zu machen. Zu diesem Ende verbinde ich mit meinem Unterrichte auch die Mittheilung der Farben. Dieses scheinet mir um so viel nothwendiger zu seyn, je gewisser es ist, daß der beste Unterricht in dieser Sache, ohne die Mischungen der Farben, die dabey voraus gesetzet werden, nur halb genutzet werden könnte. Ich weiß zwar wohl, daß an verschiedenen Orten Pastellfarben zu haben sind: allein es sind mehrentheils solche Mischungen, die sich mit den Regeln, die ich gebe, nicht vertragen. Und wie sollte dieses auch seyn können, da die mehresten, die dergleichen Farben zum Verkaufe zubereiten, von der Pastellmahlerey weiter nichts wissen, als daß man gefärbte Stiffte darzu gebraucht? Sie mischen also einige Farben, die sie für schön halten, untereinander, ohne sich darum zu bekümmern, in was für einem Theile des Gemähldes sie gebraucht werden können.

Man könnte mir hier einwenden, daß es besser wäre, wenn ich nebst meiner Manier zu mahlen auch zugleich die Mischungen der Farben bekannt machte, damit sie ein jeder Liebhaber selbst zubereiten könnte. Ich glaube gerne, daß dieses einige wünschen: allein es wäre eine sehr weitläuftige Sache, womit sich doch die wenigsten einlassen könnten. Pastellfarben zu machen ist eben nicht die angenehmste und reinlichste Arbeit, und da ich nicht für Mahler, sondern für Liebhaber der Mahlerey schreibe; so weiß ich nicht wie sehr ich sie aufmuntern würde, wenn ich sie gleich Anfangs ersuchen wollte, ein rohes Stück Farbe, ein hartes Bein, ein giftiges Mineral und dergleichen in einem großen Mörßner zu zerstossen, mit Wasser zu reiben und auf diese Art eine Menge unterschiedene Farben zu machen. Ein Frauenzimmer sollte wenigstens sehr unzufrieden damit seyn, und vielleicht lieber die ganze Kunst einem andern überlassen. Da noch über dieß auch die rohen Farben nicht überall zu haben sind, so gedenke ich den mehresten eine grössere Gefälligkeit zu erweisen, wenn ich ihnen die Farben fein und

brauch-

brauchbar zubereitet in die Hände liefere. Damit man aber gar keine Sorge tragen darf, durch gewinnsüchtige Leute andere unbrauchbare Farben für die meinigen zu bekommen, so könnte man nach Belieben, Anstalt machen, sie gerade von mir selbst zu erhalten, und da wären dann Geld und Briefe franco einzusenden.

Man wird aus dem, was ich bereits in diesem Vorbericht gesagt habe, schon selbst erkennen, daß ich nicht für solche Anfänger schreibe, die vom Zeichnen nichts verstehen. Ich setze vielmehr als eine unumgänglich nothwendige Sache voraus, daß sie in dieser Kunst, welche der Grund aller Künste ist, schon hinlängliche Kenntnis und Ubung erlanget haben müssen, wenn sie aus meinem Unterrichte wahren Nutzen zu schöpfen im Stande seyn sollen. Denn es läßt sich kein Gemählde ohne Zeichnung gedenken, und die schönsten mahlerischen Farben von der Welt werden nichts als Farben vorstellen, so lange sie nicht durch die Zeichnung in Ordnung gebracht werden und das Leben erhalten. Aus dieser Wahrheit erhellet, wie ich glaube, ganz deutlich, daß es einem, der zeichnen kan, allemal sehr leichte seyn wird, seine Zeichnungen mit Farben auszuführen oder zu mahlen, wenn er nur vorher eine zureichende Kenntnis der Farben erlanget hat, und die Regeln versteht, die bey der Colorirung zu beobachten sind. Gleich das erste Stück, das ein Zeichnender in vorgeschriebener Ordnung nach den Regeln der Kunst verfertiget, wird ziemlich gut gerathen, und andere, welche schon lange Zeit mit der Mahlerey sich beschäfftiget aber noch niemalen an die Grundsätze und Regeln der Mahlerey gedacht haben, werden sich wundern, daß ein Anfänger im Stande ist, gleich eben so gut und vielleicht noch besser als sie zu mahlen. Sie werden nicht begreifen können, warum sie nicht auch so geschwinde etwas Gutes zuwegen gebracht haben. Meine Leser werden mir erlauben, hier eine kleine Historie zu erzehlen, welche das, was ich erst gesaget habe, offenbar beweiset und denen Anfängern zur Aufmunterung dienen kan. Die Gemahlin des berühmten Herrn Professor Lowitzen in Göttingen bediente sich meines Unterrichts in der Pastellmahlerey. Herr Professor Lowitz dessen liebenswürdige Eigenschaf-

ken und freundschaftlicher Umgang mir meinen Aufenthalt in Göttingen eben so angenehm als nützlich machten, war auf die Kunst zu mahlen viel zu aufmerksam, als daß er unsern ordentlichen Informationsstunden seine Gegenwart hätte entziehen sollen. Vielleicht wollte er auch als ein scharfsinniger Mathematikus bey dieser Gelegenheit hören, wie deutlich oder undeutlich ein Liebhaber der Mahlerey von seiner Kunst zu reden weiß. Er kam allemal, und ob er gleich in meiner Gegenwart keine Farbe anrührte, auch ehedem nicht das mindeste mit Pastellfarben gemahlet hatte; so brachte er doch nach etlichen Wochen ein Portrait mit trockenen Farben gemahlet vor meine Augen, welches er nach einer Oehlmahlerey kleiner copiret hatte, und welches noch bis jetzo unter seinen übrigen Gemählden für ein gutes Stück gehalten wird. Herr Professor Lowitz war mit der Zeichnungskunst bekannt und hatte meine Farben in Händen. Es fehlte ihm also zu Ausführung seines Vorsatzes weiter nichts, als die wenigen Grundsätze zu hören, nach welchen ich diese Farben gebrauche, und die ich um sehr viel verbessert, meinen Lesern so deutlich als es nur möglich ist, in diesem Werke bekannt zu machen getrachtet habe.

Es würde nicht aufrichtig genug seyn, wenn ich bey dieser Gelegenheit nicht sagen wollte, daß ich die Verbesserung meiner ehemaligen Manier mit Pastellfarben zu mahlen gröstentheils erstgedachtem Herrn Professor Lowitz zu danken habe. Dieser geschickte Mathematikus und wahre Kenner und Freund der edlen Künste verschafte mir aus Engeland und Frankreich sowol theoretische als praktische Schriften, die mir in vielen Stücken ein grösseres Licht gaben, und die ich ohne seine Beyhülfe vielleicht niemals gesehen haben würde. Ich kan dahero auch nicht umhin, ihme für diese und viele andere uneigennützige Gefälligkeiten den verbindlichsten Dank öffentlich abzustatten. Es sind also die wichtigsten Grundsätze und Regeln der praktischen Mahlerkunst, die ich in diesem Werke vortrage, nicht unmittelbar aus meinem geringen Genie entstanden. Sie gründen sich vielmehr auf die Bemühungen und Erfahrungen der größten und geschicktesten Künstler, mit deren lehrreichen Schriften

ten Herr Professor Lowitz mich bekannt gemacht hat, und die mich vielleicht besser unterrichtet haben, als wenn ich viele Lehrmeister gehabt hätte, die öfters entweder nicht sagen können oder nicht sagen wollen, nach was für Regeln sie zu mahlen pflegen.

Ich weiß zwar wohl, daß es Leute giebt, welche beynahe alle schriftliche Unterweisung zur Mahlerkunst schlechterdings für unnütz erklären. Sie meynen es seye nicht möglich, die Arbeit an einem Gemählde Schritt vor Schritt so zu beschreiben, daß ein anderer die Sache deutlich begreifen und nachahmen könne. Allein wenn es mir erlaubt wäre meine Gedanken hievon aufrichtig zu entdecken, so würde ich sagen, daß diese Leute entweder von Vorurtheilen eingenommen sind, oder bey ihrer handwerkerischen langen Ubung selbst niemals Lust gehabt haben, etwas mit Aufmerksamkeit zu lesen, und da werden sie freylich die deutlichsten Schriften nicht nutzen können. Vielleicht sind sie auch durch einige Kunstbücher, die den kunstliebenden Leser beynahe lassen wie er ist, zu einem so ungegründeten Urtheile verleitet worden. Ich meines Orts bin nebst vielen andern vollkommen überzeugt, daß es einem Mahler, der nach Regeln arbeitet, möglich ist, diese Regeln und die Ordnung, welche er bey seiner Arbeit beobachtet, eben so deutlich zu beschreiben, als der Mathematikus seine Aufgaben schriftlich aufzulösen im Stande ist. Ich überlasse billig vernünftigen und unpartheyischen Lesern aus gegenwärtigem Versuche, der in seiner Art neu ist, zu urtheilen, ob ich mich in meiner Meynung irre oder nicht.

Indessen dörfen die Anfänger, die allemal etwas verzagt sind, in diesem Werke keine grosse Weitläuftigkeit und daher entstehende Verwirrung besorgen. Mein Unterricht schränket sich blos auf ein Portrait oder auf eine einzelne bekleidete Figur ein. Allein die Regeln, die hiebey vorkommen, sind so allgemein, daß sie sich gar leicht auf alle andere Sachen, die man nur zu mahlen Lust hat, anwenden lassen. Ich würde meine Leser beleidigen, wenn ich ihnen nicht so viel Fähigkeit und eigenes Nachdenken zutrauen wollte. Bey Colorirung der Gesichter, oder bey Mahlung des Fleisches

oder

oder des Nackenden werden wir uns am längsten aufhalten müssen, weil es das wichtigste ist. Das Gewandwerk und die Nebensachen können etwas kürzer behandelt werden, doch so, daß sowol der Deutlichkeit als Richtigkeit der Sache ein Genügen geschiehet.

Die Ordnung, welche ich bey meinem Vortrage beobachte, ist folgende: Ich theile das ganze Werk in zwey Haupttheile. Der erste handelt von den wenigen Zubereitungen und Sachen, die zu Ausübung der Pastellmahlerey nöthig sind. Im zweyten Theile kommt die Ausübung der Kunst selbst vor, und da haben wir dann nach etlichen wenigen Erklärungen, die ich vorangehen lasse, hauptsächlich zu reden:

Von der Zeichnung.
Vom Colorit.
Vom Untermahlen.
Von der zweyten Arbeit.
Von der dritten oder letzten Arbeit.
Vom Hintergrund und andern Beywerken.
Von den Kleidern oder Gewändern.

Wie leicht und deutlich ich alle diese Stücke zu machen mich beflissen habe, werden meine Leser selbst finden, und ich schmeichle mir, daß ihnen meine Bemühung so wol Nutzen als Vergnügen verschaffen wird.



Prakti-

Praktische Anweisung zur Pastellmahlerey

Erster Theil.

worinnen die nöthigen Sachen und Zubereitungen zu Ausübung dieser Kunst enthalten sind.

I. Abschnitt.

Von dem Pergamente und wie dasselbe aufgespannt werden soll.

§. 1.

Das erste, welches zu Verfertigung eines Pastellgemähldes erfordert wird, ist ein wohl zubereitetes Kalbpergament, das zwar rauh, aber dabey doch fein und weich anzufühlen seyn muß. Dieses gibt den besten Grund zu Pastellgemählden, oder deutlicher zu reden, auf diese Art Pergament läßt sich mit trockenen Farben am besten mahlen. Denn weil dessen Oberfläche nicht glatt ist, sondern eine feine Rauhigkeit hat: so bleiben nicht nur die Farben gerne darauf sitzen, sondern lassen sich auch mit dem Finger verreiben, ohne von dem Pergamente abzugehen.

§. 2.

Man kan zwar auch auf blau Papier, das nicht gar zu viel Leim hat, mit trockenen Farben mahlen. Ich meines Orts rathe aber niemand darzu: weil so wol die Farbe als die Oberfläche des blauen Papiers der Pastellmahlerey nachtheilig ist. Die blaue Farbe des Papiers verursachet, daß man keinen Gegenstand in seiner rechten Stärke kräftig und glänzend genug heraus zu bringen im Stande ist. Das Blaue, als der erste Grund des Gemähldes wird nemlich aus allen Farben hervor blicken, und das um so vielmehr, weil die Oberfläche des Papiers, welche zu glatt ist, nicht Farbe genug annehmen kan. Ein verständiger Pastellmahler wird sich aus dieser Ursache niemalen als im Fall der Noth des blauen Papiers bedienen, oder auch wenn ihn die Umstände nöthigen zu sparen.

§. 3.

Weil das Pergament ausgespannt seyn muß, wenn man darauf mahlen will, so ist weiter ein Rahm nöthig, das zu der Grösse des Pergaments, so auf das Rahm gespannt werden soll, proportionirt ist, das heißt: das Rahme muß so stark gemacht werden, daß das Pergament es nicht krumm ziehen kan. Um aber das Pergament auf das Rahm zu spannen oder schön aufzuziehen, verfahre man auf folgende Art:

§. 4.

Man lasse das Pergament auf allen Seiten etwa eines Daumens breit über das Rahm gehen, damit man es anfassen kan. Man lege alsdann die eine Fläche des Pergaments, worauf man mahlen will, auf ein reines Papier, und befeuchte die andere mit einem nassen Schwamme lieber zuviel als zu wenig. Hierauf lege man eine von den beiden längsten Seiten des Pergaments auf eine von den längsten Kanten des Rahms, ziehe dasselbe nach deren Länge

Länge, und hefte es mit ganz kleinen Nägeln. Man vergesse aber nicht, sobald als der erste Nagel am Ecke des Rahms eingeschlagen worden, auch an dem gegen über stehenden Ecke auf der kürzern Kante des Rahms das Pergament nur mit einem einzigen Nagel zu heften, damit es im rechten Winkel bleibt. Ist dieses geschehen, und das Pergament auf eine von den längsten Kanten des Rahms durchaus geheftet: so ziehe man dasselbe nach der Länge der folgenden zweyten kürzern Kante des Rahms und heffte es ebenfalls nicht gar zu weitläuftig mit kleinen Nägeln. Auf der dritten Kante, welche der erstern gegen über stehet, wird das Pergament so wol nach der Länge als nach der Breite gezogen, und mit Nägeln befestiget, da sich dann die vierte Seite oder Kante, auf deren Eck das Pergament gleich anfangs, um den rechten Winkel zu erhalten, geheftet worden, von sich selber geben und bey wenigem Ziehen leicht zu heften seyn wird. Unter dem Wort Kante ist eigentlich die Dicke des Rahms zu verstehen. Da das Pergament selten von gleicher Dicke ist, so wird es sich aller dieser Ordnung und Behutsamkeit ungeachtet, ungleich ausdehnen und einige Falten bekommen. Diese zu vertreiben, darf man nur etliche Nägel, die den Falten am nächsten sind heraus nehmen, das Pergament von neuem anziehen und wieder heften. Aus dieser Ursache werden die Nägel anfangs nur halb eingeschlagen, damit man sie desto leichter wieder herausziehen und die Sache gehörig verbessern kan. Sollte das angefeuchtete Pergament bey warmen Wetter oder auch in einer warmen Stube eher trocknen wollen, als man mit der ganzen Arbeit fertig ist; so kan man es dazwischen allemal von neuem wieder mit dem feuchten Schwamme übergeben, und zuletzt, wenn keine Falten mehr vorhanden sind, alle Nägel fest einschlagen. Wenn man auf diese Art verfähret, wird man allezeit eine schöne und reine Pergamenttafel bekommen, worauf mit Lust zu mahlen ist, und die auch leichte und dauerhafft seyn wird.

§. 5.

Es giebt einige, welche ihr Pergament schlechterdings über und über mit Leim bestreichen und auf ein dickes Brett leimen lassen. Meine Leser können aber leicht denken, was für verdießlichen Zufällen eine solche Pergamenttafel nothwendig unterworffen seyn muß: und ich bin überzeugt, daß ihnen die erst beschriebene Art besser gefallen wird, ob sie gleich umständlicher und mühsamer ist. Wer sich nicht selbst mit Auffspannung des Pergaments bemühen mag, darf diese Arbeit nur einem Schreiner oder Tischer auftragen, der ohnehin das Rahm machen muß. Wenn der Pergamentmacher das Pergament gar zu rauh gearbeitet haben sollte, so darf man daßelbe, wenn es aufgespannt ist, nur mit einem Bimsstein trocken so lange abreiben, biß es fein genug ist. Man hüte sich aber, daß man es nicht gar zu gut mache.

§. 6.

Es ist für die Pastellmahlerey nicht vortheilhaft, auf allzukleine Pergamenttafeln zu mahlen, oder auch auf grössere Tafeln eine Menge kleine Figuren anzubringen. Denn weil die Oberfläche des Pergaments nicht glatt sondern rauh ist: so hangen die Theilgen der Farben nicht genugsam zusammen. Je kleiner also die Theile eines Gemähldes sind, desto unvollkommener und wilder wird das ganze Gemählde dem Auge erscheinen. Da man überdieß nicht mit spitzigen Penseln, sondern mit stumpfen Farbstiften mahlet, die nur eine mässige Härte haben; so weiß ich nicht, wie es möglich wäre, sie immer so spitzig zu erhalten, daß man ein Gesicht oder eine Hand etwa eines Zolls lang, damit mahlen könnte. Dieses scheinet die Ursache zu seyn, warum man selten andere Stücke als Portraits mit Pastellfarben gemahlet antrift. Historien, Landschaften, Blumen und dergleichen sind viel beschwerlicher mit trockenen Farben herzustellen. Wer die Gesichter nicht völlig in Lebensgröße zu mahlen Lust hat, wird wohl thun, wenn er selbige auch niemals kleiner als drey Zoll lang macht. Ich

meines

meines Orts nehme selten weniger als vier Zoll zu der Höhe eines Gesichts. Es wird sich aber die Sache schon selber lehren, und man kan in diesem Stücke nicht wohl jemand etwas vorschreiben.

II. Abschnitt.

Von dem Gestelle zur Pergamenttafel.

§. 7.

Wenn man sich auf vorhin beschriebene Art eine reine und taugliche Pergamenttafel zubereitet hat: so ist nöthig, solche während der Arbeit auch reinlich zu erhalten, und die Arbeit selbst nicht auszuwischen. Diese Absicht sicher zu erreichen, bediene ich mich eines bekannten Gestelles, welches die Mahler eine Staffeley nennen. Zu grossen Portraiten kan diese Staffeley von der ordentlichen Grösse seyn: wie man sie bey den Oehlmahlern antrift; zu kleinen Stücken aber darf sie nur halb so groß seyn, damit man sie auf den Tisch stellen und desto bequemer arbeiten kan. Ein Pult, worauf musikalische Stücke pflegen gelegt zu werden, thut auch gute Dienste, zumal wenn es etwas höher als gewöhnlich gemacht wird. Auf diese Staffeley oder auf dieses Pult stelle ich die Pergamenttafel, nehme in die linke Hand ein Stäbgen, worauf ich die rechte Hand ruhen lasse, und mahle auf eben die Art, wie Oehlmahler zu mahlen pflegen. Da solchergestalt die Fläche der Tafel von der Hand des Mahlers während der Arbeit niemals berühret wird: so wird auch von der Arbeit nichts ausgelöschet werden, sondern alles in seiner rechten Stärke bleiben. Man hat dabey noch den Vortheil, daß man gerade, ohne den Leib zu biegen, bey der Arbeit sitzen kan, ein Vortheil, welcher in Betrachtung der Gesundheit gewiß nicht gleichgültig anzusehen ist.

§. 8.

Die Musikalienpulte, welche zu kleinen und mittlern Pergamenttafeln dienen, sind diejenigen, die aus einigen Stücken ganz leichte zusammen gesetzt, und am Fuße mit etlichen Staffeln oder Stuffen versehen sind, damit man sie so gerade oder so schief stellen kan als nöthig ist. Sie werden bey Clavicymbeln und Claviren gebraucht, auch bey kleinen Concerten, da man sie auf die Tische stellt. Wer reich an Erfindungen ist kan von einem solchen Pulte Anlaß nehmen, sich nach seinem eigenen Wunsche ein bequemes und artiges Gestelle machen zu lassen. Wenn man es zum Exempel so einrichtet, daß man die Pergamenttafel nicht nur gerade und schief, sondern auch, wie auf der Staffeley höher und tiefer stellen kan: so wird es schon bequemer uud nützlicher seyn. Sollte man aber mit dergleichen Sachen sich nicht wohl einlassen können, so darf man nur seinen besten Tischer zu Rathe ziehen. Dieser könnte auch auf dem Rücken der Pergamenttafel ein leichtes Bretgen in das Blendrahm einpassen und nur so viel Holz über den innern Umfang des Rahms gehen lassen, als nöthig ist, dieses Bretgen auf allen Seiten mit etlichen kleinen eisernen Stiften anzuheften. Durch dieses Mittel kan ein ungefehrer unglücklicher Zufall, wodurch die Pergamenttafel oder das Gemählde hinterwärts beschädigt werden könnte, verhindert werden.

III. Abschnitt.

Von den Penseln oder Verreibern.

§. 9.

Es wird ausser den Farben zu Ausübung der Pastellmahlerey weiter nichts mehr erfordert als die Pensel, wenn ich sie so nennen darf. Der erste und allgemeine Pensel zur Pastellmahlerey ist der kleine Finger an der rechten Hand. Mit diesem, oder auch mit

mit einem andern, wenn er nicht zu gros ist, lassen sich die Farben ganz leichte in einander mahlen oder vertreiben.

§. 10.

Die andere Art von Penseln, die man gebraucht, sind nichts als kleine fest zusammen gedrehte Papiere. Weil ich mir einmal vorgenommen habe, nicht das mindeste wegzulassen, was zur Pracktik gehöret: so werden mir meine Leser verzeihen, wenn ich ihnen diese Kleinigkeit, diese papierne Pensel machen lehre. Man schneide mit einem stumpfen Messer von einem Papier, das nicht viel Leim hat, ein Stückgen herunter, das ungefehr zwey Finger breit und noch drey biß viermal so lang ist. Dieses länglicht viereckigte Stückgen Papier rolle man aufwärts anfangs gerade und dann immer schiefer fest zusammen, und drehe es oben zu, damit es nicht aufgehen kan, so wird man einen solcken Pensel oder Verreiber haben, dergleichen man in einer halben Stunde eine Menge machen kan. Mit diesen Verreibern, die von unterschiedener Dicke seyn können, vertreibet oder vermahlet man die Farben an den kleinsten Theilen des Gemähldes, worzu der kleine Finger doch noch zu groß seyn würde. Ich brauche aber diese Verreiber selten, sondern mahle an den kleinen Theilen bloß mit der Farbe, ohne sie zu verreiben. Meine Freunde der Mahlerey werden dieser Methode gewiß auch folgen, und übrigens sehen, daß man zur Pastellmahlerey statt der Pensel nichts als einen kleinen Finger nöthig hat: indeme die Farbstückgen schon selbst die Stelle der Pensel einnehmen.

IV. Abschnitt.

Von den Farben.

§. 11.

Die Farben, welche zur Pastellmahlerey gebraucht, und dahero auch Pastellfarben genennet werden, sind aus den drey

Reichen

Reichen der Natur entlehnet, worunter diejenigen, die aus blosen Säften bestehen, oder allzuviel Gummi haben, nur mit vieler Mühe zum Pastell brauchbar zu machen sind: weil sie wegen ihrer Härte und Festigkeit auf dem Pergamente nicht gerne sitzen bleiben. Denn gute Pastellfarben müssen zuförderst die Eigenschaft haben, daß sie auf dem Pergamente ganz willig lassen, ohne daß man nöthig hat stark aufzudrücken, oder hin und her zu reiben.

§. 12.

Wenn die Farben willig lassen sollen, wie die Kunst schlechterdings erfordert, so müssen sie etwas milde und weich seyn, folglich brechen sie im Verschicken oder auch während der Arbeit eher entzwey, als wenn sie härter sind. Dieß mag die mehrsten Pastellfarbmacher bewogen haben, ihre Farben ziemlich fest und harte zu machen. Allein diese Sorge für ihre Farbstückgen ist sehr übel angebracht, weil die Hauptabsicht, mit diesen Farben kunstmäßig mahlen zu können, dabey völlig verlohren gehet, und die allgemeine Klage, daß ihre Farben zu hart sind, wird so lange dauren, als sie ihre Farbstückgen alle hübsch ganz erhalten wollen.

§. 13.

Wenn ich sage, daß gute Pastellfarben milde und weich seyn müssen: so ist dieses nicht so zu verstehen, daß sie es alle ohne Unterschied in gleichem Grade seyn sollen. Nein. Die Regeln, nach welchen ich mahle, verlangen vielmehr, daß die eine mehr und die andere weniger weich sey. Es gilt aber nicht gleich, ob es diese oder jene ist, wovon in der Folge genugsame Ursachen angegeben werden sollen.

§. 14.

Wer nur ein wenig Kenntnis von Farben und Gemählden hat, wird wissen, daß die Farben, welche man zur Pastellmahle-

rey

rey zubereitet, eben diejenigen sind, die in der Oehlmahlerey gebraucht werden. Der Oehlmahler reibet sie mit Oehl, und gebrauchet sie naß; und der Pastellmahler reibet sie mit Wasser und gebrauchet sie trocken. Dieß ist die Ursache, warum sich beide Arten Mahlereyen so sehr von einander unterscheiden, ob sie gleich aus einerley Farben bestehen. Das Oehl bey der einen Art löset die Farben auf, und macht sie auf beständig dunkler, als sie vorher waren. Das Wasser hingegen bey der andern Art gehet in kurzer Zeit wieder in die Luft, und die trockenen Farben erscheinen unverändert und mithin viel heller als die Oehlfarben.

§. 15.

Aus vorhergehendem erhellet, daß es nothwendig schwerer seyn muß, mit trockenen Farben starke und kräftige Schatten zu mahlen als mit Oehlfarben. Dahero ist es unter andern auch aus dieser Ursache einem Pastellmahler nicht zu verdenken, wenn er lieber Stücke von mittlerer Grösse als grosse Tafeln mahlet. Denn weil kleinere Figuren auch kleinere und schwächere Schatten erhalten müssen, so lassen sich die Schatten an Figuren, die nicht in Lebensgrösse sind, noch stark und kräftig genug ausdrücken, ohne dem Auge eines Kenners trocken und rußig zu erscheinen. Indessen liegt auch viel an den Farben selbst, und wie sie ausgesucht, abgesondert und zubereitet werden. Ich wende zuförderst alle möliche Sorgfalt auf die dunklen Farben, weil mich die Erfahrung gelehret hat, daß es schlechterdings unmöglich ist, ohne sie etwas tüchtiges herzustellen.

§. 16.

Wenn es nicht ein leeres Vorurtheil ist, welches bey uns Deutschen herrschet, daß die Pastellfarben, so in Italien gemacht werden, die schönsten und besten sind: so halte ich dafür, daß der Vorzug dieser so sehr gerühmten italiänischen Farben in der reinen Dunkelheit der dunklen Farben bestehet. Denn daß die Italiäner

liäner ursprünglich schönere und bessere Farben haben als wir; solches ist darum in Zweifel zu ziehen, weil viele von unsern deutschen Mahlern, welche Italien gesehen und genutzet haben, nichts davon wissen wollen. Es wird denen Italiänern gewiß so schwer nicht fallen, den Vorzug in diesem Stücke zu erhalten. Sie dörfen nur immer eben so eifrig darauf bedacht seyn, schöne dunkle Farben hervorzubringen, als unsere mehresten Liebhaber der Pastellmahlerey nach hellen und blendenden Farben fragen, und dadurch unsere deutsche Pastellfarbmacher nach ihrem verdorbenen Geschmacke gewöhnen. Ich habe einen Freund, der mir in diesem Stücke zum öftern seinen Verdruß klagte. Er sagte, daß zuweilen ein Liebhaber der Pastellmahlerey eine Schattirung trockene Farben von ihm verlange. Allein wenn er solche mit allem Fleiß zusammen gebracht habe, so suchten sie allemal mit noch größerer Sorgfalt die hellesten Stückgen heraus, und geben ihm alle die andern, welche nur den geringsten Schein von Dunkelheit haben, wieder zurück, eben als wenn sie besser als er verstünden, was eine Schattirung trockener Farben ist. Mein Freund setzte hinzu, daß er sich nicht vorstellen könne, wie die Leute mit lauter hellen Farben mahlen können. Ich kan mirs freylich auch nicht vorstellen, und dergleichen Liebhaber werden nicht mahlen, sondern nur anstreichen wollen.

§. 17.

Eine jede Sache will ihren Kenner haben. Wer Geld an Pastellfarben wenden und damit mahlen will, wird wohl thun, wenn er vorher wenigstens einen richtigen Begriff von einem Gemählde zu erlangen sucht. Denn ausser dem wird er freylich nur nach den hellesten Farben greifen, und in diesem Stücke einem Kinde ähnlich seyn, welches ein buntscheckigtes Kartenblat dem schönsten Kopf von Rembrand gemahlet, vorziehet. Ein gutes Gemählde ist nichts anders als eine durch die Zeichnung und Farben hervorgebrachte Nachahmung der Natur. Die Natur hat sich aber für unser Auge so gütig erwiesen, daß sie uns vielmehr dunkle als helle Gegenstände sichtbar macht. Ja selbst die hellesten

Kör-

Körper erscheinen nur an derjenigen Seite helle, wohin das Licht seine Strahlen wirft. Wer wird dann nun mit lauter ganzen und hellen Farben mahlen oder die so dunkle Natur nachahmen können?

§. 18.

Vielleicht ist aber nicht allemal die Unwissenheit die Ursache, warum man die ganzen und hellen Farben alleine kauft. Viele sind von dem Vorurtheile eingenommen, als wären die dunklen Farben an und für sich viel schlechter und wohlfeiler als die andern, und getrauen sich solche etwa aus Kienruß und Umbra schon selber zu machen. Aber auch hierinnen irren sie sich. Die guten dunklen Farben kommen beynahe alle theurer als die hellen, und kosten noch über dieß sehr viele Mühe, sie zum Pastell brauchbar zu machen. Daß aber Carmin und Ultramarin die allerkostbarsten Farben sind, verstehet sich von selbsten, und ein verständiger Freund der Mahlerey wird unter einer Partie Pastellfarben, die zwey Thaler kostet, kein grosses Stück Carmin suchen.

§. 19.

Unter den dunklen Farben, von deren Nothwendigkeit ich bißher geredet habe, verstehe ich nicht nur Schwarz und Braun, sondern alle dunkle Mischungen, sie mögen mehr oder weniger dunkel seyn, und in diese oder jene ganze oder ungebrochene Farbe laufen. Meine Farben, welche ich kunstliebenden Gemüthern nebst diesem Unterrichte in ihre Hände zu geben entschlossen bin, werden alle die Eigenschaften haben, welche wahre Kenner der Pastellmahlerey von denselben nur immer fordern können.

§. 20.

Ich habe den Werth der dunklen Farben angepriesen; man darf aber hieraus nicht urtheilen, daß ich die Schönheit der lichten und ganzen Farben nicht achte. Nein. Diese müssen so rein und

 hoch

hoch seyn, als es nur möglich ist, sie hervor zu bringen, weil durch sie das höchste Licht und die eigentliche natürliche Farbe eines Gegenstandes in einem Gemählde ausgedrücket werden müssen. Meine Leser werden nun die Anweisung nicht erwarten, wie sie eine Farbe nach der andern machen sollen, weil dieses, wie ich schon erkläret habe, gar zu verdrießlich und weitläuftig seyn würde, und sie die Farben, welche mein Unterricht erfordert, um billigen Preiß bey mir haben können. Ich will also lieber noch eine kurze Nachricht von der Einrichtung meiner Farbkästgens beyfügen, und damit diesen ersten Theil meiner praktischen Mahlerkunst beschließen.

§. 21.

Die Farben, welche man in meinen Kästgens finden wird, sind mit Buchstaben uud Zahlen bezeichnet. Dieses ist darum geschehen, damit ich alle die unterschiedenen Farben nennen, und sie denen Anfängern gleichsam in die Hände geben kan, wenn sie solche wechselsweise gebrauchen sollen. Wenn die Farben nicht bezeichnet wären, so würden sie alle mit Worten beschrieben werden müssen. Aber was für eine verdrießliche Arbeit wäre dieß! Wie zweifelhaft, mühsam und verwirrt würde mein Unterricht seyn! Gewiß nur die Bezeichnung der Farben ist es, wodurch die größten Schwierigkeiten gehoben werden, welche bey demselben entstehen könnten. Man wird den grossen Nutzen dieser Einrichtung mit Vergnügen wahrnehmen, und nicht die geringste Hindernis finden, mir in der Ausübung der Kunst Schritt vor Schritt zu folgen. Denn wenn ich zum Exempel, eine Farbe, mit welcher an ihrem Orte gemahlet werden soll, A^2 nenne, so wird der Anfänger diese Farbe sogleich finden können, weil sie mit A^2 bezeichnet ist.

§. 22.

Man kan also alle die verschiedenen Farben gleichsam als so viel unterschiedene Instrumenten ansehen, mit denen bald an diesem bald an jenem Orte etwas zu arbeiten ist. Die Pastellmahlerey

lerey ist vor andern zu dieser schriftlichen Lehrart geschickt. Das Kästgen, worinnen die Farben sich befinden, stellet ein Palett vor, worauf alle Farben schon gemischt sind, und weil sie sich bezeichnen lassen, ganz kurz und deutlich genennet und leicht gefunden werden können. Das Palett eines Oehlmahlers ist von diesen Vortheilen weit entfernet; dahero würde eine schriftliche Anweisung zur Oehlmahlerey weitläuftiger ausfallen, und die Anfänger würden mehr Aufmerksamkeit, Mühe, Geduld und Nachdenken anwenden müssen.

§. 23.

Obgleich meine Farben bezeichnet sind, und zur Hauptabsicht weiter keine Abbildung oder Vorstellung derselben nöthig ist: so habe ich sie doch meinen Freunden der Mahlerkunst am Ende dieses ersten Theils in TAB. I. und TAB. II. vor Augen legen wollen. Ich erkenne wohl, daß ihnen dieses bunte Kinderspiel weiter nichts nutzen kan, als daß es ihnen vorläufig die mancherley Farben bekannt macht, welche meine Art zu mahlen erfordert. Allein es giebt vielleicht auch solche Liebhaber, welche zwar eine praktische Mahlerkunst nicht aber die darzu gehörigen Farben verlangen. Diesen zu Gefallen füge ich gedachte Farbentabellen mit bey, weil ihnen ausserdem die Hauptsache gar zu räthselhaft vorkommen könnte. Sie sind durchaus getreulich von eben den Farben gemacht, die sich würklich in dem kleinsten meiner Farbkästgens beysammen befinden, und die darüber stehende Buchstaben und Zahlen sind auch eben diejenigen, die man auf meinen Farbstückgen geschrieben finden wird. Aus diesem Farbenverzeichnis ist also auch zu ersehen, ob die Farbkästgens, die man nicht von mir selbst, sondern durch andere erhält, wahr oder falsch sind. Denn es wird wohl schwerlich jemand gelingen, so viele unterschiedene Farben, nur in Ansehung der Farbe selbst genau nachzumachen, geschweige dann das Feine und den innern Werth derselben so bald zu erreichen.

§. 24.

Sollte zuweilen ein Stückgen Farbe entzwey brechen, und also die eine Helfte die Bezeichnung nicht mehr haben, so ist nichts daran gelegen, indeme die aneinander gestandene Stückgen an ihrer Farbe deutlich zu erkennen sind, und also doch gebraucht werden können. Man hat aber dieses kleine Unglück während der Arbeit nicht oft zu befürchten, wenn man sich nur erinnern will, die Farbstückgen nicht zu lang, sondern kurz zu fassen. Ich meyne man soll vornen nicht zuviel über die Finger hinaus sehen lassen: weil sie ausser dem von dem Drucke auf das Pergament, so schwach er auch ist, nothwendig entzwey brechen müssen.

§. 25.

Was den Preiß der Farben anbelangt, werde ich mich nach den unterschiedenen Liebhabern richten, und die Farben in kleine mittlere und grössere Kästgens vertheilen. Das kleinste Kästgen, dessen Farben in TAB. I. und TAB. II. zu sehen sind kostet zwey Thaler, und die folgenden steigen im Preiße immer um eben so viel, biß endlich daß gröste und vollkommenste auf 12. Thaler zu stehen kommt. Die Farben an und für sich sind durchgehends von einerley Güte, nur wird man in jedem Kästgen nach Proportion des Preißes mehr oder weniger antreffen: im geringsten aber werden doch so viele Gattungen der Farben seyn, als meine Regeln haben wollen. Diejenigen Kästgens, welche den mittlern Preiß übersteigen, kommen nicht nur deßwegen höher, weil mehr Farben darinnen sind: sondern auch weil diesen insbesondere noch mehr ganze oder unvermischte Farben, die sehr kostbar sind, beygefüget werden, als Carmin, Ultramarin, Chinesisch Roth, Lack rc.

§. 26.

Weil die Farben zum öftern gespitzt werden müssen, so geschiehet es, daß ein ziemlicher Theil derselben verlohren gehet,

wenn

wenn man das Abgespitzte nicht wieder anzuwenden weiß. Ich will dahero denenjenigen, die zur Sparsamkeit genigt sind, ein Mittel an die Hand geben, diesem Ubel abzuhelfen.

§. 27.

Man lasse das, was von jeder Farbe abgespitzt wird, auf ein reines Papier fallen, lege dieß Papier so zusammen, daß kein Staub darzu kommen kan, und bezeichne es mit denen zur Farbe gehörigen Buchstaben und Zahlen. Und so spitze man eine jede Farbe alleine in ihr Papier, bezeichne es, und verwahre diese Farbenpulver, worzu auch an statt der Papiere, kleine Schächtelgens dienlich sind, so lange, biß man durch wiederholtes Spitzen so viel hat, daß ein jedes Pulver zureicht, ein Stückgen trockene Farbe daraus zu machen. Hierzu wird aber statt des Farbereibsteins 1.) ein Stück Glas erfordert, das lieber ziemlich dick als gar zu dünne seyn darf, 2.) ein gläserner Reiber oder sogenannter Oberläufer, womit man reibt, und 3.) eine kleine dünne Spachtel von Helfenbein, oder auch nur von hartem Holze, womit man die Farbe zusammen und vom Glase wieder herunter bringt. In Orten wo Glashändler oder Spiegelfabrickanten sind, wird man das Glas nach Wunsch antreffen. Wo aber dieses nicht ist, muß man sich eben mit dem gemeinen Fensterglas behelfen. Der gläserne Reiber oder Oberlaufer, kan von dem Fuße eines Wein- oder Kelchglases gemacht werden. Man nimmt nemlich die untere Helfte von einem solchen zerbrochenen Weinglas, und reibt den dicken Knopf derselben auf einem ebenen Sandstein mit Wasser so lange, biß er eine schöne ebene Fläche hat. Die gläsernen Reiber, welche in Apothecken zu gläsernen Mörsnern gebraucht werden, können auch zu einem solchen Oberlaufer dienen. Man darf sie nur abkürzen, und das dickste Theil eben schleiffen. Die hölzerne Spachtel kan sich ein jeder zur Noth aus einem kleinen Lineal selber schnitzen, wenn man es nur vornen nach einem schiefen Winkel richtet, und so dünne macht, daß sich die Farbe genau damit auffassen und vom Glase herunter bringen läßt. Eine helfenbeinerne Spachtel ist hierzu besser

als

als eine hölzerne, weil sie nicht so geschwinde abgenutzt und reinlicher ist. Man kan sie bey einem Kammacher oder auch bey einem Beindrechsler machen lassen.

§. 28.

Ist man mit erstbeschriebenen Sachen versehen, so bringe man eines von den verwahrten Farbenpulvern auf das Glas, und reibe es mit reinem Wasser an. Da die Farbe einmal schon fein gerieben worden, so braucht sie weiter gar nicht viel reibens mehr, sondern wird mit reinem Wasser mehr nur angemacht als lange gerieben. Inzwischen muß man doch so lange reiben, biß die Farbe ziemlich zähe und gleichsam wie ein Teig wird, der sich nicht allzusehr anhängt, und den man mit einem Messer zerschneiden kan. Diese zähe geriebene Farbe bringe man nun mit der Spachtel zusammen, lege sie zwischen ein weiches Papier, und drücke sie dergestalt nach der Länge, daß beynahe ein ordentliches Stückgen Farbe daraus wird. Man kan auch dabey die Finger und die innere Fläche der Hand ohne das Papier, welches nur die Feuchtigkeit in etwas an sich ziehen soll, mit zu Hülfe nehmen. Um es aber, nachdeme es seine Länge durch das Drücken oder Strecken erhalten, auch schön rund zu machen: so wälze man es auf einem ebenen Brettgen mit einem breiten Lineal etliche mal ganz sachte hin und her, und lasse es an einem temperirten Orte langsam trocknen. Auf diese Art kan man ein jedes abgespitztes Farbenpulver oder auch eine jede zerbrochene Farbe wiederum ganz und brauchbar machen, nur muß man zu einer jeden Farbe das Glas, den Reiber und die Spachtel allemal mit Wasser und Seifen mittelst eines alten reinen Lappens wohl reinigen, damit die Farben nicht schmutzig und unrein werden.

§. 29.

Wenn man sich auch die Mühe nicht geben mag, das Abgespitzte der Farben so sorgfältig zu verwahren, und wieder ganz

zu

zu machen, so kan man doch wenigstens etwas von den schönsten und kostbarsten Farben retten, und sie zur Wasserfarbmahlerey gebrauchen, oder auch jemand anders zum Gebrauche überlassen. Sie dörfen nemlich zu dieser Absicht nur mit Gummiwasser angerieben, und in die bekannte kleine Muscheln vertheilet werden. Die Zusetzung des Gummi ist hier nöthig, weil die Farben ausserdem nicht halten, sondern abgehen würden. Was von denen ganz dunklen Pastellfarben abgespitzt wird, kan auch zur Oehlmahlerey gebraucht werden. Hingegen sind Ursachen vorhanden, warum die hellen hieher nicht tauglich sind.

§. 30.

Ubrigens ist schon seit Erfindung der Pastellmahlerey die beständige Klage gewesen, daß man kein Grün zum Pastell zubereiten kan, das die erforderliche Schönheit hat, Figuren, die dem Auge nahe stehen, damit zu bekleiden. Es ist auch diese Klage gewiß nicht ohne Grund, indeme die bekannten schönsten Farben, wovon das Grüne zusammen gesetzt wird, wenn sie untereinander gerieben und wieder trocken werden, etwas schlecht und kraftlos aussehen. Dahero suchen fast alle Pastellmahler das Grüne bey den Kleidungen zu Portraiten sorgfältig zu vermeiden, und erwählen dafür Blau oder eine andere Farbe, wenn sie die Freyheit haben. Es sind allbereit schon über drey Jahre, da ich von den beiden vortreflichen Mathematikverständigen Herrn Professor Mayer und Herrn Professor Lowitz in Göttingen aufgemuntert wurde, zu Erfindung und Vollkommenmachung der Wachsmahlerey Versuche und Proben anzustellen. Sie unterstützten mich auch so gut mit ihren eigenen Gedanken, daß ich nicht ganz unglücklich seyn konnte, und vielleicht bald einige Proben davon denen Kennern der Kunst zur Beurtheilung werde vorweisen können. Inzwischen bestrebte ich mich aber auch die Pastellmahlerey zu verbessern, und fieng bey den grünen Farben an. Ich machte eine Menge Versuche umsonst, und nach vieler Bemühung erfand ich endlich eine Methode, die grünen Farben in Pastell so schön und lebhaft her-

vorzubringen, als man es nur verlangen kan. Diese neue Methode kostet aber so viele Mühe, Zeit und Umstände, daß ich vorjetzt noch keinen Vorrath von diesen grünen Farben habe, und sie können auch nicht anders als ziemlich theuer zu stehen kommen. Ich habe dieses neue Grün in TAB. II. unter andern bekannten grünen Farben vorgestellet, und mit X. bezeichnet, damit meine Leser den Unterschied desto deutlicher wahrnehmen können. Ich habe Hoffnung auch die Schattenfarben zu diesem Grünen auf eben diese neue Art ans Licht zu bringen, und da wird es mir dann ein wahres Vergnügen seyn, wenn ich meinen Lesern, die für die Aufnahme der Künste eingenommen sind, damit dienen kan.

Endlich muß ich noch sagen, daß ich die beschriebene Zubereitungen zur Pastellmahlerey gerne auch noch in etlichen Kupfertafeln vorgestellet und erkläret hätte, wenn sie von mehrerer Wichtigkeit wären, und wenn ich nicht vornehmlich die Absicht hätte, den Preiß dieses Buchs so wenig als nur möglich zu erhöhen. Der Himmel hat zwar vielen Menschen eine ausnehmend starke Begierde zu Erlernung schöner Künste und Wissenschaften eingeflößet; er hat sie aber nur selten auch zugleich mit ansehnlichen Vermögen und Reichthum bedacht. Und da ich selbst ein Zeuge davon bin: so würde es nicht billig genug gehandelt seyn, wenn ich mich nicht zuförderst denen Gefährten meines Schicksals gefällig erweisen wollte. Meine Anweisung zur Pastellmahlerey soll weder prächtig noch weitläuftig, sondern einzig und allein nützlich und lehrreich erscheinen.

Praktische Anweisung zur Pastellmahlerey.

Zweyter Theil,

in welchem die Ausübung dieser Kunst nach gewissen Regeln und Grundsätzen gelehret wird.

I. Abschnitt,

enthält einige nöthige Erklärungen und Anmerkungen zur Mahlerkunst.

§. 31.

In der Mahlerkunst beschäftigt man sich mit der Nachahmung aller sichtbaren Vorwürfe. Folglich ist ein Gemählde eine Nachahmung der Natur.

§. 32.

2) Die Natur muß aber nicht blindlings, sondern allemal von der schönsten Seite, wo sie für die Kunst am vortheilhaftesten ist, nachgeahmet werden, wenn das Gemählde oder die Nachahmung ein wahres Kunststück seyn soll.

§. 33.

3) Eine ausgearbeitete Zeichnung ist auch eine Nachahmung oder Vorstellung der Natur: allein es mangelt ihr eine Haupteigen-

schaft derselben, nemlich die Colorirung oder die Ausarbeitung mit den künstlich gemischten Farben. Dahero kan man sagen, daß ein Gemählde vollkommener ist als eine Zeichnung.

§. 34.

4) Die Absicht eines Mahlers bey seinen Arbeiten gehet allezeit dahin, dasjenige, was er zu mahlen sich vorgenommen hat, auf einer ebenen Tafel so vorzustellen, daß es natürlich und körperlich zu seyn scheinet. Denn dieses ist eben die bewundernswürdige Würkung der Kunst, welche so sehr bezaubert.

§. 35.

5) Wenn man demnach ein Gemählde ansiehet, so muß man sich nicht vorstellen als wenn alle die unterschiedenen Theile desselben in einerley Weite von unserm Auge sich befänden, und mithin der Mahler nur nach Belieben hier helle, dort dunkle; hier noch hellere und dort noch dunklere Farbe hin gestrichen hätte. Man muß sich vielmehr bemühen, alle biß auf die geringsten Zurückweichungen und Hervorragungen deutlich einsehen zu lernen, wenn man ein Kenner von Gemählden werden will. Wer dieses, die Richtigkeit der Zeichnung, und die Schönheit des Colorits wohl verstehet, ist würklich ein Kenner der Kunst, und einem solchen wird gewiß niemalen einfallen den Mahler zu fragen: warum siehet dieser Backen so schwarz und jener so weiß?

§. 36.

6) Hervorragungen nenne ich diejenigen Theile und Oerter, die in Ansehung anderer Theile hervorwärts und mithin dem Auge näher stehen. Folglich sind die Zurückweichungen nichts anders als solche Theile und Oerter, die in Ansehung der Hervorragungen zurücke stehen und mithin von dem anschauenden Auge weiter entfernet sind. So ragt z. E. die Nase, die Oerter über den Augbraunen

braunen u. s. w. in einem Gesichte hervor, da hingegen die Theile um die Augen, die Schläfe u. s. w. zurücke weichen. Nach diesen Begriffen müssen alle andere Theile eines Gemähldes, die entweder weit mehr oder viel weniger hervorragen oder zurücke weichen, betrachtet werden.

§. 37.

7) Zu einem guten Gemählde werden hauptsächlich drey Stücke erfordert, 1) eine richtige Zeichnung, 2) ein schönes Colorit und 3) eine gute Rundung. Wer diese drey Stücke wohl miteinander zu vereinigen weiß, dessen Arbeiten können nicht anders als schön, natürlich und reizend aussehen.

§. 38.

8) Es ist aber die Zeichnung richtig, wenn alle Theile des Gemähldes, welche zusammen das ganze Gemählde ausmachen, mit dem Original, welches man nachahmet, auf das genaueste übereinstimmen. Ich setze aber voraus, daß das Original wenn es ein Gemählde, eine Zeichnung und dergleichen wäre, richtig und gut ist; wobey man sich auch noch erinnern wird, daß ich in diesem kurzen Werke nicht von dem ganzen weitläufftigen Umfange der Kunst spreche, sondern mein vornehmstes Augenmerk nur auf ein Portrait gerichtet seyn lasse. In diesem Fall muß gewiß die genaueste Gleichheit beobachtet werden: weil sie die gröste Vollkommenheit eines Portraits ausmacht.

§. 39.

9) Unter einem schönen Colorit verstehe ich nicht nur die natürliche frische Farbe eines Gesichts, sondern überhaupt alle und jede künstliche Farbenmischungen zu dem Lichte, Schatten und zurückweichenden Theilen desselben. Diese müssen schön seyn, das ist: sie müssen, ob sie gleich grossentheils dunkel sind, mit der na-

türlichen Farbe des Gesichts übereinstimmen, und nicht aussehen, als wenn man ein Gesicht nachgeahmet hätte, das hier und da mit Ruß angestrichen und verstellt gewesen wäre. In diesen Fehler verfallen alle Anfänger, die sich selbst überlassen sind, und wenn sie ja einmal gehöret haben, daß die Schatten nicht schwarz und rußig seyn dörfen: so gerathen sie auf einen andern Abweg, und machen solche ohne Unterschied zu roth und blutig.

§. 40.

10) Eine gute Rundung ist nichts anders, als wenn z. E. ein Kopf so ausgearbeitet ist, daß immer ein Theil vor dem andern gehörig hervor stehet und zurücke weichet, §. 36. der ganze Kopf aber vollkommen körperlich und mithin rund zu seyn scheinet. Wer die rechte Stärke der Hauptschatten nicht beobachtet, und die zarten zurückweichenden Farben nicht verständig anbringet, sondern nur auf einen blendenden Anstrich bedacht ist, dessen Gemählde werden nicht rund, sondern flach und hölzern aussehen. Übrigens nennen die Mahler alle und jede Sachen rund, die einige Erhobenheit oder Erhöhung besitzen, sie mögen nun sehr stark oder nur sehr wenig erhoben seyn. Wenn demnach einer Sache keine Rundung zugeeignet wird, so muß sie in einer ganz ebenen Fläche, wie ein gehobeltes Brett gerade fortlauffen. Ich bemerke dieses deßwegen, damit man die Rundungen unter mehr als einer Gestalt zu betrachten sich angewöhnen, und nicht nur die schöne Kugel eines geschickten Drechßlers alleine für rund ansehen soll.

§. 41.

11) Da ein Gemählde eine Nachahmnng der Natur ist, so folget daraus, daß man denjenigen Gegenstand der Natur, den man nachahmen oder mahlen will, allemal vor Augen haben muß, wenn man ihn nicht vorhero schon durch öfteres Nachahmen auswendig zu machen gelernet hat. Man kan aber entweder nach dem Leben,

ben, das ist, nach der Natur selbst, oder nach einem Gemählde, oder auch nach einer Zeichnung oder Kupferstich mahlen.

§. 42.

12.) Wenn man nach dem Leben mahlen will, so verstehet sich von selbsten, daß man vorhero schon nach dem Leben muß zeichnen können. Hingegen ist dieses für diejenigen so höchst nöthig nicht, die nur nach Gemählden, Zeichnungen und Kupferstichen zu mahlen verlangen. Ich sage es ist nicht so höchstnöthig; daß aber die Fertigkeit nach dem Leben zu zeichnen auch bey Copirung der Gemählde und Kupferstiche grossen Nutzen hat, ist unwidersprechlich: indeme man nicht nur gründlicher einsiehet, warum das Gemählde oder die Zeichnung so und nicht anders gemacht worden, sondern auch dadurch in den Stand gesetzet wird, selbst die Fehler zu erkennen und zu verbessern.

§. 43.

13.) Ich werde in der Folge meines Vortrags, den ich mehr in eine freundschaftliche Unterredung, als in eine dictatorische Schreibart einzukleiden gedenke, Gelegenheit genug haben, meinen Lesern und Freunden der Mahlerey diejenigen Begriffe beyzubringen, welche zu unserm gegenwärtigen Vorhaben nöthig und nützlich sind. Aus dieser Ursache, und damit ich nicht zu sehr in das Trockene und Langweilige gerathe, will ich es bey denen wenigen bereits vorausgesetzten bewenden lassen, und unter Ergreifung der Farben und der Pergamenttafel zur Ausübung der Kunst selbst schreiten.

II. Ab-

II. Abschnitt.

Von der Zeichnung, und wie solche auf die Pergamenttafel zu bringen.

§. 44.

Wenn man sich eine Pergamenttafel, dergleichen im ersten Theile dieses Werks beschrieben worden, zubereitet hat: so fängt man damit an, die Zeichnung darauf zu bringen. Man theile demnach die Breite der Tafel in zwey gleiche Theile, und ziehe ganz leichte mit der Farbe B³ eine Perpendikularlinie mitten durch die Tafel. Diese Linie dienet dazu, den Kopf recht in die Mitte der Tafel setzen zu können, wenn es so seyn soll, und dessen Höhe mit Punkten darauf zu bemerken. Sie kan auch zu geschwinder und richtiger Entwerfung der übrigen Stellung der Figur etwas beytragen: indeme man sogleich siehet, welche Theile mehr auf die rechte oder linke Seite gezeichnet werden müssen. Der Kopf wird mit eben dieser Farbe B³ zuerst entworfen, doch so, daß man den Mund, die Haare, Augbraunen und Augäpfel mit andern Farben anzeigt, und zwar den Mund mit der Farbe B⁷, braune oder schwarze Haare nebst den Augbraunen mit dem kleinen Stückgen Farbe I. und graue oder blaue Augen mit A⁹. Schwarze oder vielmehr dunkelbraune Augäpfel können mit der Farbe I. und graue oder gepuderte Haare mit der Farbe A⁹ entworfen werden. Die kleinen Farbstückgen I. und B⁷ sind mit Fleiß zu subtilen Strichen und andern Kleinigkeiten gemacht worden. Weil sie etwas dünne und fest sind, so lassen sie sich mit einem scharfen Federmesser sehr spitzig machen.

§. 45.

Es ist besser, wenn man alle diese Theile mit leichten und gelinden Strichen entwirft, als wenn man mit der Farbe gleich

zu

zu sehr ausdrückt. Denn durch den Entwurf sucht man, wie bekannt, mehr die Lage, Proportion oder Verhältnisse der Theile gegeneinander, als die eigentliche wahre und zierliche Gestalt derselben zu erhalten. Der Umriß, den man allemal mit vielem Fleiße suchen muß, bringet letzteres erst zuwegen: und da ist es vortheilhaft, wenn die Striche des ersten Entwurfs durch die Striche des Umrißes leicht verdunkelt werden können, und man nicht viel Mühe anwenden darf, die blinden Entwurfslinien wiederum heraus zu bringen. Was hier von denen in ihrer Farbe unterschiedenen Theilen des Gesichts gesagt worden, solches ist auch von den Händen, Kleidungen, und kurz von einer jeden ganzen Figur zu verstehen. Man entwirft und umreißt nemlich alle Theile des Gemähldes mit derjenigen Farbe, die sie beynahe bekommen sollen. Ich sage beynahe: denn so ganz genau darf und kan man es nicht nehmen, weil doch alle Striche wieder vermahlet werden müssen. Mit Weiß auf Weiß wird niemand umreißen mögen, sondern man wird lieber die Bleyfarbe A⁹. nehmen, das Weiße damit zu entwerfen.

§. 46.

Wenn der Entwurf der ganzen Figur, die man zu mahlen gedenket, richtig auf der Tafel stehet, so fängt man wiederum am Kopfe an, den Umriß zu machen, das heißt: man umreißet sowol die innern als äussern Theile ganz genau nach dem Original, es seye das Leben selbst, ein Gemählde, eine Zeichnung, oder ein Kupferstich. Hierbey muß man nicht vergessen auch die Gränzen der Schatten mit Punkten anzuzeigen, wie weit sich nemlich solche gegen das Licht erstrecken, und was für eine Figur oder Gestalt sie an und für sich haben. Sollte zuweilen ein Strich nicht gerathen, oder auch ein ganzer Theil falsch gezeichnet worden seyn: so kan man ihn, wie im Zeichnen, mit Brod heraus reiben, und die Sache nach dem Original gehörig verbessern. Durch eben dieses Mittel lassen sich auch die Entwurfsstriche schwächer machen, wenn sie zu stark gerathen seyn sollten. Man lasse sich angelegen seyn, Entwurf und Umriß mit vielem Fleiß und Nachdenken ge-

nau und richtig herzustellen, damit man der verdrießlichen Arbeit entgehet, erst hernach ganze gemahlte Theile heraus zu reiben und zu ändern.

§. 47.

Dieß ist die allgemeine Manier, nach welcher ich die Zeichnung auf das Pergament bringe. Meine Leser werden schon bemerket haben, daß es nichts anders heißt, als nach den Regeln der Kunst, die in dem vortreflichen Preißlerischen Zeichenbuche enthalten sind, sein Vorhaben zu entwerfen und zu umreißen. Diejenigen, welche hierinn genugsame Fertigkeit besitzen, werden mit dieser Anweisung vollkommen zufrieden seyn. Aber andere, welche nicht Zeit und Gelegenheit genug gehabt haben, in der Zeichnungskunst weit über die untersten Stuffen zu kommen, werden vielleicht ein Hülfsmittel wünschen, die Zeichnung leichter, gewisser und richtiger zu erhalten, als sie solche von freyer Faust zu machen im Stande sind. Diesen zur Gefälligkeit will ich noch einige Kunstgriffe beyfügen, wodurch man die Zeichnung auf das Pergament bringen kan, ohne viel zeichnen zu können. Die Art, Kupferstiche am Fenster, auf ein dünnes Papier nachzuzeichnen, ist zu bekannt, und zu plumb, als daß ich viel davon sagen sollte. Ich will lieber solche Vortheile zeigen, die sowol bey Gemählden als Kupferstichen angewendet werden können. Es sind aber eben diejenigen, derer sich die Kupferstecher bedienen, ihre vorgegebene Zeichnungen genau und richtig auf das Kupfer zu bringen.

§. 48.

Man nehme ein feines und sehr dünnes Postpapier, überstreiche es so weit als das Gemählde oder der Kupferstich gehet mit einem etwas starken reinen Fischpensel mit Nuß- oder Mohnsaamenöhl, und halte es über ein gelindes Kohlfeuer, damit das Oehl das Papier recht durchdringen kan. Ist das Papier auf diese Art mit Oehl getränket, so reibe man es zuerst mit guter Kleyen und her-

hernach mit warmen Semmelbrod auf beiden Seiten wohl ab. Durch dieses Mittel wird das Fette vom Oehl hinweggenommen werden. Nun lege man dieß öhlgetränkte Papier auf ein reines Mackulaturpapier, und überfahre es etwa nur mit dem erhobenen Theil eines Eßlöffels von buxbaumen Holz überall so lange, biß sich das Oehl an das untergelegte Mackulaturpapier nicht merklich mehr anhängt oder auspressen läßt, so wird man ein ziemlich durchsichtiges Papier zum Abzeichnen haben. Es ist aber rathsam, solches, ehe man es gebraucht, acht biß zehen Tage trocknen zu lassen: weil sonsten der Kupferstich, den man dadurch abzeichnet, Oehlflecken bekommen, und mithin beschädigt werden könnte. Baumöhl wird man hierzu nicht gebrauchen wollen, weil es nicht trocknet, und die Kupferstiche in Gefahr sind.

§. 49.

Der Nutzen und Gebrauch dieses durchsichtigen Papiers bestehet darinnen: man lege es auf dasjenige Gemählde, Zeichnung oder Kupferstich, dessen Umriß man gerne hätte, und zeichne mit einem guten Bleystift oder auch mit Tusch den Umriß der ganzen Figur fleißig nach, wobey man auch die Form oder Gestalt des Schattens mit Punkten bemerken kan. Damit aber dieses durchsichtige Papier unverrückt so lange liegen bleibt, biß man mit der ganzen Zeichnung fertig ist: so lege man oben auf die beiden Ecke des Papiers etwas schweres, zum Exempel ein Stückgen Bley, oder hefte es mit Wachs, worunter ein wenig Terpentin zerlassen worden, an den vier Ecken und einigen andern Orten an. Auf diese Art wird man die Zeichnung sehr genau und richtig auf das durchsichtige Papier bekommen. Es ist aber noch übrig, sie auch eben so sicher auf das Pergament zu bringen, und da verfahre man wie folget.

§. 50.

Man nehme abermal ein sehr dünnes und feines Postpapier, bringe auf dasselbe fein geriebenen oder mit einem Messer geschabten

ten Rothstein oder Röthel, und reibe dieses Röthelmehl mit einem kleinen leinenen Läppgen, trocken dergestalt in das Papier ein, daß es davon völlig roth gefärbet wird. Man nehme aber dabey wohl in Acht, dieses Röthelmehl nicht zu dicke auf dem Papiere sitzen zu lassen, und dahero reibe und streiche man mit dem nun gefärbten Läppgen so lange, biß das Papier ein wenig glänzend wird. Um aber zu erfahren, ob es nicht zu stark gefärbet ist, so lege man die gefärbte Seite auf ein weises Papier, und drücke mit der Hand ein wenig darauf. Bleibt etwas vom Röthel an dem weisen Papiere hangen, so muß das geröthelte Papier mit dem Läppgen noch mehr abgerieben werden; bleibt aber nichts daran hangen, so ist es gut.

§. 51.

Wenn das geröthelte Papier sorgfältig zubereitet worden, so lege man dessen gefärbte Seite auf die Pergamenttafel und hefte es auf den Kanten dieser Tafel mit Terpentinwachs so oft, daß es sich nicht verschieben kan. Ferner lege man das öhlgetränkte Papier, worauf die Zeichnung stehet, auf das geröthelte Papier, mache es ebenfalls an den Kannten der Pergamenttafel mit Wachs oder auch mit Siegellack dergestalt fest, daß es sich nicht verrücken kan, und fahre mit einer etwas starken in Holz gefaßten Nadel dem Umriße auf dem öhlgetränkten Papiere getreulich nach. Die Nadel muß aber nicht ganz spitzig und scharf, sondern etwas stumpf seyn, weil sie sonst das Papier durchschneiden würde, zumal da man nicht so leichte damit über das Papier hinfahren darf, sondern ein wenig aufdrücken muß. Wenn die ganze Zeichnung mit der Nadel oder dem Stift genau und fleißig überfahren worden, und man beide Papiere von der Tafel herunter nimmt: so wird die Zeichnung mit schwachen röthlichten Strichen auf dem Pergamente stehen, wie verlangt worden. Es ist gut, wenn man unter währendem Zeichnen mit dem Stift die Hand so wenig auflegt als möglich ist: weil dadurch das Pergament von dem geröthelten Papiere zu sehr beschmutzt werden könnte. Sollte es aber nichts desto-

destoweniger an einigen Orten geschehen, so kan man mit ein wenig Semmelbrod das Weise des Pergaments wieder so ziemlich herstellen, und es wird der Hauptsache nichts schaden, weil das Pergament nirgends blos gelassen, sondern überall mit Farben wohl bedecket wird. Wer sein Vorhaben nach den Regeln der Kunst auf ein dünnes Papier entwerfen und umreißen will, kan es alsdann ohne das öhlgetränkte Papier auf das Pergament bringen. Er darf die Zeichnung auf dem Rücken nur mit Röthel färben, und im übrigen verfahren, wie schon gelehret worden.

§. 52.

Es wird ein jeder selbst erkennen, daß diese Kunstgriffe nur bey solchen Stücken angewendet werden können, die man in gleicher Grösse nachzuahmen verlangt. Alle Stücke hingegen die grösser oder kleiner nachgemacht werden sollen, müssen entweder nach den Regeln der Kunst gezeichnet werden, oder durch ein Netz oder Gitter. Weme die Regeln der Zeichnungskunst noch nicht recht bekannt sind, dem kan ich nicht besser rathen, als solche aus dem berühmten und überall beliebten Preißlerischen Zeichenbuche zu erlernen. Es ist vor kurzer Zeit von unserm dermaligen vortreflichen Director der hiesigen Mahlerakademie, Herrn Johann Justin Preißler, der vierte Theil darzu gekommen und auch bey ihme zu haben. Wer begierig ist auch noch etwas weitläuftigers sowol von der Kunst zu zeichnen als von allen Theilen der Mahlerkunst zu lesen, der kan des berühmten Lionardo da Vinci Tractat von der Mahlerey und Gerhard de Lairessens großes Mahlerbuch mit vielem Nutzen gebrauchen. Beide Werke sind schön und lehrreich, und nebst verschiedenen andern zur Kunst dienlichen, bey dem Verleger dieses Werks zu bekommen. Die Art durch ein Gitter oder Netz zu zeichnen, ist nichts als ein leichter Kunstgriff, dessen sich ebenfalls die Kupferstecher zum östern bedienen, wenn sie grosse gemahlte Tafeln kleiner in Kupfer stechen sollen. Damit ich denen etwas schwachen Anfängern nichts schuldig bleibe, so will ich diesen bekannten Vortheil noch mittheilen.

§. 53.

Man ziehe unten nahe am Rande des Gemählдes, das man grösser oder kleiner nachzeichnen will, mit der Farbe W. eine Horizontallinie, und setze auf diese eine Perpendikularlinie, die mitten durch die Tafel gehet. Man ziehe weiter oben nahe am Rande der Tafel eine Horizontallinie, welche mit der untern, die schon gezogen ist, parallel lauft. Nun fange man an beide Horizontallinien von der Mitte aus mit dem Zirkel genau in beliebige gleiche Theile zu theilen, und ziehe alsdann durch diese Punkten alle die Perpendikularlinien so subtil als es angehet. Ferner theile man auch die zwey äussersten Perpendikularlinien mit eben der Oeffnung des Zirkels von unten an in gleiche Theile, und ziehe durch die Punkten die Horizontallinien, so wird das Gemählde in lauter gleichseitige Vierecke getheilet seyn. Es stehet in eines jeden Belieben dieses Netz weit oder enge zu machen. Wenn es sehr weit gemacht wird, so fällt das Zeichnen nicht so leicht als wenn es enger ist: weil man sich alsdann nicht so oft an die Linien der Vierecke halten kan, sondern mehr nach dem Augenmaße zeichnen muß. Was hier von dem Netze über ein Oehlfarbengemählde gesagt worden, solches gilt auch bey einem Kupferstich. Nur wird man die äussersten Horizontal= und Perpendikularlinien nicht mit weiser Farbe, sondern mit einem guten Bleystift oder mit schwarzer Kreide an dem leeren Rande des Kupferstichs ziehen, und die Punkten darauf bemerken. Die Linien aber, die würklich durch den Kupferstich gehen, werden mit der Farbe W. gezogen, weil sie gar wohl sichtbar sind, und ohne Schaden des Kupferstichs mit Brod wieder heraus gerieben werden können. Dies ist die Zubereitung des Originals, welches man grösser oder kleiner nachzeichnen will. Die Pergamenttafel, worauf dieses geschehen soll, muß eben so zubereitet werden. Man theilet sie nemlich, nach obiger Ordnung in eben so viel gleiche Theile, als das Original hat, und ziehet die Linien mit der Farbe B^3. Ist das Original grösser als die Pergamenttafel, so wird man die Vierecke, und mithin die ganze Zeichnung kleiner bekommen; ist es aber kleiner: so muß nothwendig

alles

alles grösser ausfallen. An diesen ähnlichen Netzen oder Gittern zähle man nun die Vierecke ab, und fange an in ein jedes derselben die Theile zu zeichnen, die in eben denselben Vierecken im Original sich befinden, so wird man endlich das ganze Original in richtiger Proportion auf die Pergamenttafel bekommen. Das Zeichnen selber geschiehet mit den Farben auf die Art, wie oben §. 45. schon gelehret worden, und wenn der Umriß fertig ist, können die fleischfarbenen Netzlinien mit Brod wieder heraus gerieben werden.

§. 54.

Wenn man sich vorgenommen hätte, einen Kopf, wie z. E. in TAB. VI. zu sehen, zu mahlen: so würde man zuerst diesen Umriß in TAB. III. haben machen müssen, es hätte nun nach den Regeln der Kunst, oder durch die angeführte Kunstgriffe geschehen mögen. Die Zeichnungskunst macht also den Anfang zu einem Gemählde; und da wir in der Folge sehen werden, daß sie auch während der ganzen Arbeit immer mit im Spiele seyn muß: so wird ein verständiger Liebhaber der Mahlerey sie niemals aus den Augen setzen, sondern in derselben immer vollkommener zu werden suchen. Der Werth eines Gemähldes wird gewiß gröstentheils nach der Zeichnung geschätzet, und ein bloser Umriß, der aber klug gewählet und richtig ist, wird einem verständigen Auge unendlich besser gefallen, als eine schön ausgemahlte Figur, deren Zeichnung falsch und elend ist.

§. 55.

Ich könnte den Kopf, welchen TAB. III. im Umriß und TAB. VI. ausgearbeitet oder in Licht und Schatten vorstellet, meinen Freunden der Mahlerey auf das kürzeste mit Farben ausführen oder mahlen lehren, wenn ich ihnen blos sagen wollte, wohin sie diese oder jene Farbe bringen sollen, und was für eine Würkung sie davon zu erwarten haben. Sie würden auf diese Art meine Regeln der Pastellmahlerey mit der grösten Leichtigkeit, und so zu

sagen, blindlings ausüben können. Ich hege aber den angenehmen Gedanken, daß der größte Theil meiner Leser viel zu erleuchtet und scharfsinnig seyn wird, als daß sie mit einer blos handwerkersmäßigen Ausübung der Kunst ganz zufrieden seyn sollten. Derowegen und damit ich Kennern der Kunst zugleich Rechenschaft von meiner Manier zu mahlen gebe, will ich an bequemen Orten die Ursachen anzeigen, warum ich anrathe, die Sache so und nicht anders zu machen. Man wird dadurch auf einmal von den Regeln und Vortheilen unterrichtet werden, die ich nur durch lange Erfahrung und durch eine Menge Fehltritte gefunden habe. Ich bin ohnehin der Meynung, daß man eine von den schönsten und edelsten Künsten nicht auf eine so mechanische Art wie ein Handwerk lernen soll. Man soll nicht blos mit dem Auge und der Hand, sondern zuförderst mit dem Verstande arbeiten. Der vortrefliche Zeichner, und berühmte Kupferstecher Herr Georg Martin Preißler, deme ich das Zeichnen zu danken habe, und dessen zu frühes Absterben nicht genug zu bedauren ist, pflegte zu sagen: daß bey Erlernung der Kunst, der Verstand den Herrn, und die Hand gleichsam den Knecht vorstellen müsse. Was jener befiehlet, müsse dieser alsobald auszurichten sich bemühen. Und wer Zeichnen lernen wolle, ohne dabey zu denken, oder den Verstand zu gebrauchen, komme ihm vor, wie ein Papagey, der die Thöne der Menschen nachspricht, ohne zu wissen warum oder was sie bedeuten.

§. 56.

Wenn ich nicht einigermassen überzeugt wäre, daß Liebhaber der Mahlerey insgemein auch Freunde der Wissenschaften sind, so würde ich wünschen, daß sie sich wenigstens mit der Perspectiv- und Baukunst, und damit dieses möglich wäre, vorher mit der Geometrie etwas bekannt machen möchten. Ich habe jederzeit und insbesondere während meines sechsjährigen Auffenthaltes in Göttingen mit Verwunderung wahrgenommen, daß erwehnte Wissenschaften zu Erlernung der Mahler- und Zeichnungskunst ungemein viel beytragen. Aus diesem Grunde ist einem Mathematikver-

tikverständigen in diesen Künsten alles leicht, was andern schwer vorkommt. Die vollkommenen Begriffe von Linien, Winkeln, Flächen und Verhältnissen, von Körpern und deren Farbe, Schatten, Nähe und Entfernung, nebst der forschenden Denkungsart dieser Gelehrten, alles dieses setzet sie in den Stand nicht nur das Theoretische der Kunst deutlich einzusehen, sondern auch die Kunst selbst leicht auszuüben. Man findet auch daß sich die mehresten ein Vergnügen daraus machen, sich bey ihren Nebenstunden manchmal mit der Mahlerey zu beschäftigen. Der Herr Professor Mayer in Göttingen, dieser berühmte Mathematikus ist bey allen seinen tiefsinnigen mathematischen Arbeiten jederzeit auch ein Liebhaber der Mahlerey gewesen. Er hat nicht nur mit Wasserfarben und Oehlfarben unter gutem Erfolge zu mahlen versucht, sondern auch erst vor kurzer Zeit eine ganz neue Art mit Wachsfarben zu mahlen ans Licht gebracht. Seine Probe davon, welche er selbst verfertigt, und bey der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften vorgewiesen, ist ein Beweiß seines Erfindungsreichen Geistes, und seiner Neigung zur Mahlerkunst. Es wurde damals in den Göttingischen gelehrten Anzeigen versprochen, bald einige ansehnlichere Stücke von dieser Art Wachsmahlerey verfertigen zu lassen. Da aber die Unruhen des Krieges, welche nicht allen Künsten und Wissenschaften vortheilhaft sind, sich in dortiger Gegend gar zu sehr vermehret haben, so ist die Sache bißher unterblieben.

§. 57.

Es ist gewiß kein geringer Beweiß für die Vortreflichkeit der Mahlerkunst, daß die größten Geister, deren Wissenschaften den Gipfel menschlichen Verstandes ausmachen, ich meyne Mathematikverständige, daß diese, sage ich, sich nicht nur mit derselben beschäftigen, sondern auch bemerken, daß sich ein grosser Theil dieser Kunst auf ihre Wissenschaften gründet. Sollte dieses nicht allen kunstliebenden Gemüthern ein genugsamer Beweggrund seyn, sich wenigstens etliche mathematische Bücher anzuschaffen, um sowol gleichsam den Grundriß der Kunst daraus zu erkennen, als auch

den Verstand zu schärfen, und ordentlich und richtig denken zu lernen? Gewiß, die Vortheile, welche uns die Mathematik auch bey Erlernung der Mahlerkunst gewähret, sind viel zu groß, als daß ich sie nicht anpreißen sollte.

O Meßkunst, Zaum der Phantasie!
Wer dir will folgen, irret nie.
Wer ohne dich will gehn, der gleitet.
von Haller.

§. 58.

Nach dieser kleinen Ausschweiffung komme ich wieder näher zu unserm Vorhaben. Wir wollen das, was wir an einer recht ausgearbeiteten Zeichnung wahrnehmen, ein wenig betrachten, und hernach sehen, ob wir in einem Gemählde nicht etwas antreffen, das diesem ähnlich ist. Wenn der Umriß einer Sache wie in TAB. III. auf dem Papiere stehet, so fehlt ihr noch zur Vollkommenheit Schatten und Licht. Dieses Schatten und Licht, wodurch die Rundung oder die Erhöhung herausgebracht wird, ist nicht über die ganze Figur in gleicher Stärke vertheilet, sondern es hat verschiedene Grade, das ist: einige Oerter sind hell, andere aber noch heller; einige sind schattigt oder dunkel und andere noch schattigter oder dunkler. Uberhaupt bemerket ein geübtes Auge an einer Zeichnung drey Grade der Schatten und zwey Grade des Lichts. Der erste Grad der Schatten heißt der causirende Schatten, oder derjenige, der von einem Körper auf den andern verursachet wird. Er ist allemal der stärkste, ausgenommen, wenn er von einem Körper, dessen Farbe ganz dunkel ist, auf einen sehr hellen Ort fällt, wenn z. E. ein schwarzes Dintenfaß auf einem weisen Papiere stehet. In diesem Fall kan der Schatten, den das dunkle Dintenfaß auf das weise Papier wirft, nicht stärker seyn, als der Schatten des Dintenfasses selbst ist. Der zweyte Grad von Schatten ist der Hauptschatten oder der ganze Schatten. Er entstehet an denen ganz unbeleuchteten Orten der Figur selbst, und ist allemal schwächer

cher als der causirende Schatten; zu schwach darf er aber nicht gemacht werden: weil sonst die Figur ihre gehörige Rundung nicht erhalten würde. Der dritte Grad der Schatten ist der Halbschatten, welcher an denjenigen Theilen und Oertern der Figur entstehet, die des Lichtes nicht ganz sondern etwa nur halb beraubet sind. Er hält in Ansehung der Dunkelheit sehr oft das Mittel zwischen dem ganzen Schatten und dem Lichte, und ist also bequem Schatten und Licht angenehm mit einander zu vereinigen. Es ist hierbey zu merken, daß bey dem ganzen und Halbschatten noch zwey andere Arten oder Grade der Schatten entstehen. In dem ganzen oder Hauptschatten entstehen nemlich die Reflexe oder Gegenscheine. Diese müssen heller seyn als der ganze Schatten: weil sie vom Lichte verursachet werden. Der Halbschatten verlieret sich in etlichen Gradationen gegen das Licht, und kan also diese Verlierung der verlohrne Halbschatten genennet werden.

§. 59.

Was das Licht an einer Figur anbelangt, so verstehe ich unter dem ersten Grade desselben die lichten Flächen und unter dem zweyten Grade das höchste Licht. Die Fläche einer glatten Stirne kan ein Exempel abgeben: da nemlich der größte Theil derselben hell, der mehr beleuchtete Ort aber, auf den das Licht in gerader Linie fällt, noch heller ist. Alle diese verschiedene Grade von Schatten und Licht müssen in einer guten Zeichnung zu sehen seyn, weil es der Natur und mithin auch der Kunst vollkommen gemäß ist. Die Natur zeigt uns nemlich in ihren künstlich gebauten Werken eine manchfaltige Abwechslung von Erhobenheiten, Vertiefungen, ebenen Flächen und Farben, wozu auch noch die Nähe und Entfernung der Dinge kommt. Je genauer alles dieses an der Natur betrachtet und nachgeahmet wird, desto schöner und vollkommener wird die Nachahmung oder das Kunststück seyn. Gleichwie im Gegentheil, wenn Schatten und Licht immer in einem Thone oder in einerley Stärke fortlauft, ein Kenner der Kunst dergleichen Arbeit hart, steif, hölzern und elend nennen wird.

Wenn bey so übel angebrachten Schatten und Licht auch noch die Proportion, Richtigkeit und Zierlichkeit der Umriße verfehlet worden: so ist die ganze Sache erbärmlich schlecht, und den Augen eines Kenners unerträglich.

§. 60.

Ob man gleich bey Ausarbeitung einer Zeichnung alleine mit Schatten und Licht, nicht aber mit der Farbe zu thun hat; so kommt doch auch die Farbe des Vorwurfs, den man nachzeichnet, mit in Betrachtung: weil nach Maßgebung der Farbe die ganze Zeichnung in Licht und Schatten entweder heller oder dunkler werden muß. Eine Statue von weisen Marmor, darf z. E. nicht so dunkel gezeichnet werden, als eine Figur, wozu ein ziemlich brauner Kerl das Modell abgiebt. Wenn man also etwa eine Zeichnung auf weisen Papier betrachtet, so ist nicht gleich jede Fläche, die dunkler als das Papier ist, für Schatten anzusehen: sondern es ist sehr oft nur die Farbe des Objects, welche dunkler ist als das weise Papier, so nur zu dem höchsten Lichte dienet.

§. 61.

Ich stelle mir immer vor, daß meine Leser in der Kunst zu zeichnen nicht fremde sind. Dahero vermuthe ich, daß ihnen das, was ich allererst bey Betrachtung einer Zeichnung überhaupt bemerket habe, nicht unverständlich vorkommen wird. Sollten sich aber dennoch einige finden, denen diese Sprache der Kunst fremde zu seyn scheinet, so haben sie es nicht der Art und Kürze meines Vortrags, sondern ihrer gar zu geringen Einsicht in der Zeichnungskunst zuzuschreiben.

III. Abschnitt.

Vom Colorit.

§. 62.

Es entstehet nun die Frage; ob wir an einem guten Gemählde nicht eben die Arbeit wahrnehmen, die uns an einer Zeichnung bekannt ist. Allerdings. Wir finden eben die Umriße, eben die verschiedene Grade von Schatten und Licht, die Reflexe oder Wiederscheine u. s. w. so, daß ein Gemählde eine Zeichnung genennet werden könnte, wenn es nur allein mit einer Farbe, die von der natürlichen Farbe abweichet, ausgearbeitet wäre, wenn man z. E. einen Menschen nur mit Schwarz und Weiß oder auch mit Roth und Weiß mahlen wollte. Das Colorit ist es also einig und allein, wodurch sich ein Gemählde von einer Zeichnung unterscheidet. Und wenn die Kunst zu zeichnen offenbar darinnen bestehet, ein Object richtig zu umreißen, und mit einer Farbe biß auf das höchste Licht und den tiefsten Schatten auszuarbeiten: so heißt hinwiederum die Kunst zu mahlen nichts anders, als eben dieses mit vielen unterschiedenen Farben, die der Natur ähnlich sind, zu bewerkstelligen.

§. 63.

Man wird leicht glauben, daß dieses letztere schwerer ist als das erstere. Denn indeme man alle Grundsätze und Regeln der Zeichnungskunst vollkommen verstehen und auch die Fertigkeit besitzen muß dieselben auszuüben; so wird noch über dieß eine ganz besondere Kunst darzu erfordert, nemlich die Kunst zu coloriren, das ist: man muß die Natur der Farben kennen, sie zu mischen und zu bearbeiten wissen, wodurch die verschiedene Grade von Schatten und Licht auf eine natürliche und reizende Art heraus zu bringen sind. Dieser Theil der Mahlerkunst ist so wichtig und es gehöret

höret so viele Einsicht, Erfahrung und Wissenschaft darzu, daß man noch immer dafür hält, daß nur sehr wenige darinnen eine Art von Vollkommenheit erreicht haben. Es ist dahero sehr beklagenswürdig, daß die grossen Meister, welche die Kunst zu coloriren vollkommen verstunden, uns gar keine Nachricht von ihrer Manier zu mahlen zurücke gelassen haben, indeme es, wie es scheinet, an Aufrichtigkeit und einer grosmüthigen Denkungsart gefehlet, welche man von so vortreflichen Künstlern doch hätte erwarten sollen. Sie haben uns nichts als ihre Arbeiten zu stummen Lehrmeistern hinterlassen. Allein wie viele giebt es nicht, denen in ihrem ganzen Leben nichts davon zu Gesichte kommt! Wenn man aber auch würklich die besten Kunststücke von Titian, Rubens und Anton von Dyke hätte, und sie copiren könnte; so würde man aus gegründeten Ursachen an solchen doch nicht zuverläßig wahrnehmen können, nach was für Grundsätzen sie gearbeitet haben, und es würde in der Nachahmung bald dieses bald jenes verfehlet werden, welches bey einer aufrichtigen schrifftlichen Nachricht gewiß nicht zu besorgen wäre.

§. 64.

Da nun die grossen Meister in diesem Stücke so wenig Gefälligkeit für die Nachwelt bezeiget haben, so ist kein anderes Mittel vorhanden, als daß ein jeder selbst durch eigenes Nachdenken und Fleiß diesen Schaden zu ersetzen sucht. Weme der Himmel ein glückliches Talent bey seiner Geburt verliehen hat; wer dabey so viele Wissenschaften besitzt, als nöthig sind, das grosse Buch der Natur zu studieren, und wer noch über dieß Vermögen, Zeit und Gelegenheit genug hat, die besten Kunststücke der grossen Meister zu copiren: dieser, sage ich, wird sich vor andern hervor thun, und in der Kunst zu mahlen einen rühmlichen Grad der Vollkommenheit erreichen können.

§. 65.

Der Hauptzweck aller Mahler ist in Absicht auf die Colorirung einerley. Sie bemühen sich nemlich alle ihr Colorit natürlich

und reizend zu machen. Da aber einerley Absicht auf verschiedene Weise erhalten werden kan; so ist eben nicht nöthig, daß alle Mahler nach einer gewissen einzigen Manier arbeiten: indeme alle Manieren gut sind, wenn nur dasjenige, was man vorstellen will, durch dieselben schön und natürlich vorgestellet werden kan. Nichts destoweniger gehören einige Regeln und Grundsätze darzu, welche allen den unterschiedenen Manieren gemein sind, und ohne welche man den Weg zur Natur gewiß gar sehr verfehlen würde.

§. 66.

Nach diesem, was ich von der Aehnlichkeit zwischen einer ausgearbeiteten Zeichnung und einem Gemählde gesagt, und dabey das Schwere in Erreichung eines schönen Colorits in etwas berührt habe, will ich, ehe wir noch die Colorirung würklich unternehmen, diejenigen Grundsätze voraus setzen, die ich mir zur Ausübung der Mahlerkunst gesammlet habe, und nach welchen meine Pastellfarben zubereitet sind. Dieses wird für unser Vorhaben vortheilhaft seyn, indeme ich mich in der Folge allezeit auf diese Grundsätze werde beziehen können. Ich muß aber dabey erinnern, daß ich mich schlechterdings wegen der Wörter und Ausdrücke an nichts binde. Mein ganzes Unternehmen ist blos praktisch, und ich bin vollkommen zufrieden, wenn meine Freunde der Mahlerkunst nur verstehen, was ich sagen will.

§. 67.

I. Wenn eine Zeichnung in Schatten und Licht gesetzet oder völlig ausgearbeitet wird, so geschiehet solches mit einem einzigen Stift, er seye nun schwarz oder roth. Und wenn an einer Figur dieses Schatten und Licht gemahlet wird, so geschiehet es mit vielen unterschiedenen Farben. Folglich muß ein Mahler die Farben, so zur Mahlerey tauglich sind, eben so gut kennen, und so verständig anzubringen wissen, als der Zeichner die schwarze Kreide oder den Rothstein kennet, mit dem er zeichnet.

§. 68.

II. Wenn der Zeichner auf weises Papier zeichnet, so bringet er durch stärkere und schwächere Vertheilung der Farbe seines Stifts, die verschiedene Grade der Schatten und die natürliche Dunkelheit des Objects heraus, und das Weise des Papiers dienet ihm zum höchsten Lichte. Der Mahler muß dieses auch thun, aber mit mehr als einer Farbe. Er muß zu einem jeden Grade der Schatten, zu einem jeden dunklen Orte, wie auch zu den lichten Stellen eine andere Farbe haben. §. 67. Weil aber mit diesen mancherley Farben ein einziger ganzer Vorwurf nach der Natur gebildet werden soll: so muß der Mahler solche Farben wählen, welche den Farben natürlicher Vorwürfe ähnlich sind, und die Eigenschaft haben, daß sie miteinander übereinstimmen, und sich zum Vortheil der Kunst vereinigen oder vermahlen lassen.

§. 69.

III. Die Farben zum Colorit sind den natürlichen Gegenständen ähnlich, wenn durch sie die Dinge überhaupt so gemahlet werden können, daß sie das Auge hintergehen, und demselben natürlich vorkommen.

§. 70.

IV. Wenn ich sage, daß die Farben des Colorits zum Vortheil der Kunst miteinander übereinstimmen und sich vermahlen lassen müssen, so ist dieses nicht zu verstehen, als wenn alle Farben, die man zu einem Gesichte braucht, ohne Unterschied untereinandrr gemischet, und damit nur hell und dunkel gemahlet werden dörfte. Dieses würde kein Vortheil für die Kunst, sondern gerade das Gegentheil seyn. Ich will vielmehr so viel damit sagen: die Farbe, womit der Schatten gemahlet wird, muß an dessen Endigungen gegen dem Lichte hin sich mit dem Lichte so vereinigen oder vermahlen lassen, daß die Ubereinstimmung des Ganzen dadurch

nicht

nicht verhindert sondern befördert wird. Und so muß sich auch die Farbe der Halbschatten, und diejenigen überhaupt, die man bey zurückweichenden Theilen gebraucht, mit dem Lichte schön vermahlen lassen.

§. 71.

V. Soll dieses geschehen, und eine dunkle Farbe mit einer andern, die heller ist, sich schön vereinigen lassen, so müssen diese beide Farben die Eigenschaft haben, daß sie einander nicht verderben oder unrein machen, wenn sie untereinander gemischt werden, das ist: die dritte Farbe, die durch Vermischung der beiden erstern entstehet, muß so beschaffen seyn, daß sie eine angenehme und liebliche Harmonie zwischen ihnen hervorbringt, dergestalt, daß die Schatten gegen das Licht zu immer schwächer werden, und es dem Auge doch vorkommt, als wenn sie ihre Farbe nicht verändert hätten. Die Gradationen, das heißt, die Verflössungen in einer mit Tusch fleißig ausgeführten Zeichnung haben diese Eigenschaft. Der stärkste Schatten wird gegen das Licht hin nach und nach schwächer, und doch ist der Unterschied der Farben unmerklich; ob es gleich richtig ist, daß der stärkste Schatten schwarz, die Gradationen aber biß zum Weisen des Papiers unterschiedene graue Farben sind. Die Farbe des Tusches scheinet sich nemlich nicht zu verändern, sondern nur mehr Beleuchtung zu empfangen, und dieß ist auch würklich sowol der Natur als der Kunst gemäß.

§. 72.

VI. Obgleich die Farben zu den Schatten und die zum Lichte so gewählet werden müssen und können, daß durch ihre Vermischung eine angenehme Farbe entstehet; so folget doch hieraus nicht, daß man die Farben der Schatten, wenn sie zu stark gerathen seyn sollten, mit den Farben zum Lichte eben sowol schwächer machen darf, als man die Schattenfarben an ihren Endigungen mit den Lichtfarben vermahlet, und unvermerkt schwächet. Die Schatten müs-

sen im Gegentheil an ihrem Orte, den sie einnehmen, rein und pur erhalten und nur mit solchen Farben geändert werden, die nichts vom Weisen haben, und an und für sich auch Schattenfarben sind. Denn eine Schattenfarbe, die mit irgend einer Lichtfarbe geschwinde geschwächet wird, wird allemal unangenehm, unrein, trüb und kraftlos aussehen, und die Ubereinstimmung verderben.

§. 73.

VII. Wenn demnach von einer Schattenfarbe aus Versehen zu viel aufgelegt worden, dergestalt, daß sie durch eine andere nicht zum Vortheil der Kunst geändert werden kan: so muß man sie lieber wieder wegbringen, und von neuem vorsichtiger und mit Mäßigung auftragen. In der Pastellmahlerey lassen sich die Farben mit Brod heraus reiben, oder auch mit einem Federmesser ganz sachte abschaben.

§. 74.

VIII. Aus vorhergehenden Grundsätzen ist klar, daß ein Mahler sich vornehmlich folgende Farben mischen muß: 1) Farben zu dem Hauptschatten, 2) zu dem Halbschatten, 3) zu dem Lichte, 4) zu den Reflexen und 5) zu den stärksten Schatten.

§. 75.

IX. Die Farben zu dem Lichte müssen eben sowol als jene zu den Schatten rein und unbeschmutzt gelassen werden, und man darf keine Farben darunter bringen, welche nur zu den Schatten gehören. Denn so wenig es auch wäre, so würde doch dadurch der Glanz und die Schönheit, die die lichten Farben haben müssen, vermindert werden.

§. 76.

X. Die Farben zu dem Halbschatten und zurückweichenden Theilen müssen nicht schimmernd oder blendend aussehen: weil durch sie der Glanz und die Schönheit des Lichts erhoben werden muß. Man muß nicht nur einen Grad der Halbschatten und Zurückweichungen, sondern mehrere Grade derselben anbringen, weil in der Natur ein Theil mehr und der andere weniger zurücke stehet. Das Gemählde muß nemlich einen Reichthum und Manchfaltigkeit von unterschiedener Stärke der Farbenmischungen bekommen. Dergleichen man bey genauer Aufmerksamkeit an der Natur auch wahrnimmt.

§. 77.

XI. Die Farben für die Hauptschatten müssen so dunkel seyn, als es die nöthige Rundung in Vergleichung mit dem Lichte und Halbschatten erfordert. Dieses ist so zu verstehen: die Hauptschatten eines lebhaften, glühenden oder bräunlichen Gesichts einer Mannsperson müssen dunkler oder stärker seyn, als jene in dem Gesichte eines schönen weißen und zarten Frauenzimmers. Die stärksten Schatten richten sich auf gleiche Weise nach den übrigen.

§. 78.

XII. Die Reflexe der Gegenstände sind zweyerley. Einmal werden sie von ihrem eigenen Colorit verursachet, und hernach von einer andern gegenüber stehenden Sache. Im erstern Fall sind sie mit den Farben des Colorits selbst, oder welches einerley ist, mit der Localfarbe zu machen. Im letztern Fall aber nimmt man etwas von der Farbe darzu, welche gegen das Colorit reflectiret. Die Farbe, welche ein gewisser Ort, als eine Partie Fleisch, ein Stück Gewand und dergleichen durch die Ausarbeitung hat bekommen müssen, heißt die Localfarbe.

§. 79.

XIII. Alle diese Farben müssen zu Abbildung des Ganzen so angebracht werden, daß sich immer eine in der andern unvermerkt verlieret. Das höchste Licht muß sich nemlich in der lichten Fläche, die lichte Fläche in dem Halbschatten, der Halbschatten in dem Hauptschatten u. s. w. ganz angenehm verlieren, so, daß sich keine Farbe von der andern scharf abschneidet, sondern alle zusammen von einem Stücke zu seyn scheinen. Dieses ist auch von allen äussern Umrißen zu verstehen. Sie müssen nemlich mit den anliegenden oder daran stossenden Dingen auch wohl vereiniget werden, wenn letztere gleich von einer ganz andern Farbe seyn sollten.

§. 80.

XIV. Wenn es sich zuträgt, daß zwey Farben, die miteinander vereiniget werden sollen, eine Antipathie gegeneinander haben, so, daß aus ihrer Vermischung eine unangenehme unreine Farbe entstehet, welche der Absicht zuwider ist und die schöne Vereinigung nicht hervorbringt: so muß eine dritte Farbe gefunden werden, die zwischen beide geleget wird, und diese muß die Eigenschaft haben, daß sie eine liebliche Harmonie macht, wenn sie mit den beiden einander gehäßigen Farben vermischt wird. Ich will dieses mit einer kurzen Erzehlung erläutern, die sich aber nicht in Ansehung des Unreinen der Farbe, sondern wegen der Veränderung derselben hieher schickt. Einer von meinen Freunden klagte mir einst, daß er sich nicht zu helfen wisse, wenn er einen Horizont mahlen soll, welcher nahe an der Erde roth, weiter hinauf unvermerkt gelb, und endlich nach und nach blau erscheint, so wie ein heiterer Himmel gegen das Ende des Tages zu sehen ist. Er sagte, daß er das Rothe mit dem Gelben nach Wunsch vermahlen könne; aber wenn er das Gelbe mit dem Blauen vermahlen wollte: so müßte ja nothwendig ein grüner Himmel heraus kommen, und diesen möge er nicht mahlen. Ich überlasse es dem Urtheile der Physikverständigen und aufmerksamen Landschaftmahlern,

ob

ob das ganz schwache Gelbe der Luft, welches sich in das schwache Blaue derselben verlieret, nicht würklich eine Art von Grün ist. Wenigstens habe ich bemerket, daß sich diese blaue Farbe von dem übrigen Himmelblau, das weiter über dem Horizont zu sehen ist, sehr unterscheidet, und einen Schein von Grün hat. Unterdessen gedächte ich ein Mittel zu haben, den grünen Himmel zu vermeiden, wenn es zu rathen wäre. Ich würde nemlich zwischen das äusserste Ende des Gelben wo es am schwächsten ist, und zwischen das sehr schwache Blaue eine Farbe legen, die sich sowol mit dem Gelben als Blauen vereinigen läßt, ohne der Harmonie zu schaden: und diese Zwischenfarbe wäre in diesem Fall Weiß mit sehr wenig Schwarz vermischt.

§. 81.

XV. Man wird nicht glauben, daß alle die bißher beschriebene künstliche Farbenmischungen so beschaffen seyn können, daß man mit einer jeden derselben gleich auf einmal das rechte Colorit treffen kan. Die Vollkommenheit des Colorits wird vielmehr stuffenweiß, das heißt, nach und nach erhalten, und die Farben, die am ersten aufgetragen werden, müssen durch andere so lange schöner, stärker und natürlicher gemacht werden, biß man seine Absicht erreicht hat. Denn wenn man gleich alle die Schatten- Halbschatten- und Lichtfarben, womit das Colorit vollkommen hergestellet worden, jede für sich, zusammen reiben und die Kunstarbeit auf einmal damit machen wollte; so würde man gerade die gegenseitige Würkung davon erfahren: indeme unterschiedene schöne Farben wenn sie gar zu genau untereinander gemischt werden, einander verderben, widerwärtig und unrein machen.

§. 82.

XVI. Hieraus ist die Ursache abzunehmen, warum ein Gemählde mehrentheils dreymal bearbeitet wird. Die erste Arbeit heißt die Untermahlung. Man legt dadurch eigentlich den Grund

zu dem Colorit, welches man nach und nach zur Vollkommenheit bringen will. Die zweyte Arbeit heißt die Auftragung der Farben, und zwar solcher Farben, die der Natur näher kommen, und mithin das Colorit vollkommener machen. Die dritte und letzte Arbeit macht das ganze Gemählde fertig, wobey vornemlich das höchste Licht und der stärkste Schatten nebst einigen Verbesserungen des Colorits in Acht zu nehmen sind.

§. 83.

XVII. Da die Untermahlung der Grund zum Colorit ist, so darf sie durchaus nicht vernachläßiget werden, und die Farben, womit man untermahlet, müssen die Eigenschaft haben, daß sie jene, die bey der zweyten Arbeit aufgetragen werden, nicht verderben, sondern sie vielmehr erheben und schöner machen. Eben so müssen auch die Farben zur zweyten Arbeit der letzten Ausarbeitung nicht zuwider seyn. Daß die erste Farbe des Grundes, worauf eine andere Farbe geleget werden soll, selbige verderben oder sie ihrer Schönheit berauben kan, ist so zu verstehen: Weiß auf einen schwarzen Grund gestrichen, wird viel schlechter aussehen als vorher. Wenn man es aber auf einen weisen Grund leget, wird es seine Schönheit behalten. Dahero muß der erste Grund zum Colorit allemal so beschaffen seyn, daß die Farben, die darauf getragen werden, angenehm würken können. Damit aber dieses geschiehet, darf die Untermahlung oder die Grundlegung niemals so dunkel gemacht werden, als das Colorit nach der letzten Ausarbeitung seyn soll.

§. 84.

XVIII. So wie Schatten und Licht nicht in einerley Stärke fortgehen darf, sondern eine angenehme Verschiedenheit an den Tag legen muß: §. 76. eben so darf auch die Farbe desselben nicht immer einerley seyn. Ein im Schatten sich befindlicher rother Backen muß nemlich eine andere Schattenfarbe bekommen, als der

schattigte Schlaf eines Kopfs. Und so muß auch das hervorragende Kien durch sein Colorit sich von den nächsten zurückweichenden Theilen unterscheiden. Der Grund hievon liegt in der unterschiedenen natürlichen Farbe dieser Theile, welche im Schatten sowol als im Lichte zu erkennen seyn muß. Was im Lichte roth ist, muß im Schatten auch roth zu seyn scheinen; und was hingegen im Lichte bleich ist, gelblich, bläulich oder grünlich scheint, muß im Schatten auch so aussehen. Ich habe die Ausübung aller dieser Grundsätze, so viel als möglich, leicht und gewiß zu machen gesucht. Die Arbeit selbst, worzu wir uns nunmehro wenden wollen, wird der beste Beweiß davon seyn.

IV. Abschnitt.

Vom Untermahlen.

§. 85.

Ich setze voraus, daß der Umriß der ganzen Figur sauber hergestellet ist, wenn man anfangen will, dieselbe zu untermahlen. Vorjzo soll es der Kopf seyn, welcher in TAB. III. im Umriß, in TAB. IV. angefangen, in TAB. V. fortgesetzt und in TAB. VI. ausgemacht oder fertig zu sehen ist. Die Untermahlung, der Grund oder die erste Anlage bestehet aus zwey Theilen. In dem einen beschäftiget man sich mit dem Schatten, und in dem andern mit dem Lichte.

§. 86.

Man nehme demnach die Schattenfarbe A[1] und lege den Hauptschatten in diesem Kopfe und Hals damit an, und zwar so, daß man von der rechten zur linken biß an die Punkten und Oerter, wo der Hauptschatten sich endiget, ganz aneinander stehende Striche macht. Das Weise des Pergaments muß durch diese

dunklen

dunklen Striche so bedeckt werden, daß die Striche nicht zu erkennen sind: sondern alle zusammen mehr einem flachen Anstriche gleichen. Es darf auch mit der Farbe nicht zu sehr aufgedrückt werden, weil diese erste Fläche der Schatten etwas dünne auf das Pergament kommen soll, damit es fähig ist, die andern noch folgenden Farben willig anzunehmen. Aus dieser Ursache, damit sich nemlich die Farbe nicht zu dicke anhängt, ist diese Schattenfarbe etwas fester als andere gemacht worden. Die causirenden Schatten, welche, wie bekannt, stärker seyn müßen als der ganze oder Hauptschatten, werden zwar auch mit dieser Farbe dünne angelegt, allein man muß sogleich mit der dunklern Schattenfarbe A^2 etliche Striche darein machen, so viel als nemlich nöthig sind, sie von dem ganzen Schatten zu unterscheiden.

§. 87.

Man wird über diese Anlage der Schatten ein wenig erschrecken, weil sie dem Auge sehr dunkel vorkommt. Allein man lasse es nur gut seyn. Unser Apollo, den wir mahlen wollen, wird deßwegen doch kein Mohr werden. Das Weise des Pergaments macht diese Schattenanlage nur so dunkel: wenn dieses Weise bedeckt und die erste Schattenfarbe durch andere Farben geändert seyn wird, wird alles ganz anders aussehen.

§. 88.

Wir wollen also ohne Sorge auch das Licht anlegen. Die lichte Fleischfarbe B^2 dienet uns hier beym Apollo darzu. Man nehme sie und bedecke damit die Breite des Lichts auf eben die Art, wie bey dem Schatten geschehen, nemlich mit etwas leichten aneinander stehenden Strichen biß an die Gegenden, wo das hohe Licht seyn muß, und wo sich die Röthe der Backen anfängt. Das hohe Licht lege man mit der Farbe B^1 an, und die Röthe der Backen mit der lichtrothen Farbe B^4. Man bedecke mit der Farbe B^2 auch diejenigen Oerter, wo eigentlich der Halbschatten

ten ist, alles aber auf eine etwas dünne Art, wie schon erinnert worden. Die lichte Fleischfarben B^1, B^2, sind B^4 sind eben deßwegen auch etwas feste gemacht worden, damit sie nemlich nicht zu dicke auf dem Pergamente sitzen bleiben.

§. 89.

Wenn alle ganze und causirende Schatten, sie mögen breit oder schmal seyn, nebst den lichten Oertern, angelegt sind: so vereibe man diese Anlage mit dem äußersten des kleinen Fingers, der aber nicht naß, sondern trocken seyn muß. Hierbey ist zu merken, daß man nicht mit dem Finger von einem Ort in den andern fahren, und ohne Unterschied alles untereinander reiben darf: sondern man wird lieber ganz vorsichtig und listig nur die Gränzen, wo zwey Farben zusammen treffen, ineinander verreiben. Nemlich: da wo der ganze Schatten sich endiget, wird solcher mit dem Anfange des Lichts vereiniget oder verrieben, und die Endigung des Lichts wird mit dem hohen Lichte vermahlet oder verrieben, damit der Schatten mit dem Lichte, und das Licht mit dem hohen Lichte sich unvermerkt vereiniget.

§. 90.

Weil der Finger von der Farbe, die man verreibt, etwas annimmt, so würde das Licht beschmutzet und unrein werden, wenn man es mit einem von Schattenfarbe gefärbten Finger verreiben wollte: dahero ist nöthig, dem Finger, etwa mittelst eines Schnupftuches, seine natürliche Farbe wieder zu verschaffen. Eben so wird man auch keinen Schatten mit einem von den Lichtfarben gefärbten Finger verreiben wollen. Man muß sehr sauber, vorsichtig und genau zu Werke gehen, und den kleinen Finger als einen Pensel betrachten, der zu allen Farben gebraucht, und mithin zu einer jeden derselben allemal gleichsam wiederum ausgewaschen werden muß. §. 72. 75.

§. 91.

Das Verreiben der Farben geschiehet nicht stark und gewaltsam, sondern leichte und gelind. Denn man hat dabey mehr die Absicht, das Rauhe der Striche weg zu bringen, als das rechte Colorit zu mischen. Letzteres kan durch wiederholte Auftragung der Farben, die mit den erstern wieder leicht verrieben werden, besser geschehen. Über dieß könnte auch die Zeichnung, welche durchgehends wohl in Acht genommen werden muß, durch allzu starkes Verreiben der Farben in Unordnung gerathen, und man würde oft genöthiget seyn, sie von neuem wieder zu suchen. Wenn alle Farbstückgen sehr fest wären, und man also ohne starkes Aufdrücken nicht damit mahlen könnte: so würden die Striche der Farben freylich mit einer gewissen Gewalt verrieben werden müssen, wenn sie nicht gar zu deutlich zu sehen seyn sollten. Allein eben dieses ist ein Beweiß, daß dergleichen harte Farben nichts taugen, und daß diejenigen entweder falsch urtheilen, oder etwas unmögliches verlangen, welche behaupten, daß recht gute Pastellfarbstückgen an sich sehr dauerhaft seyn, und nicht entzwey brechen müssen. Mir liegt wenig daran, wenn eine Farbe entzwey bricht: ich nehme sogleich die eine Helfte und mahle damit. Übrigens aber überlasse ich die Kunst einem andern, Pastellfarben weich und brauchbar, und dabey doch auch ziemlich hart und unzerbrechlich zu machen.

§. 92.

Wir haben nun auch die Augen, Augbraunen und den Mund anzulegen. Ehe man aber anfängt diese Theile zu untermahlen, so untersuche man zuförderst noch einmal, ob sie an ihrem rechten Orte stehen. Das Fleisch und überhaupt das, was schon angelegt worden, wird die Sache einigermassen verrathen. Denn wenn man siehet, daß gewisse schattigte oder lichte Theile, gegen die Augen oder den Mund hin, zu breit oder zu schmal werden: so wird sich der Fehler in der Zeichnung bald entdecken. Aus dieser Ursache, und damit die Zeichnung mit leichter Mühe geändert werden

kan,

kan, sind die Augen und der Mund nicht gleich, sondern erst nach dem Fleische, mit Farben anzulegen. Findet man alles richtig, so mache man mit der Farbe S das Schwarze in den Augäpfeln genau in der Grösse, oder lieber etwas kleiner, als es werden muß. Wenn das übrige der Augäpfel blau werden soll, wie wir hier bey dem Kopfe des Apollo annehmen, so kan man das dunkle dieses Blauen mit b^5, und das hellere mit b^3 dünne anlegen. Das Weisse des Auges wird mit der Farbe W^2 angelegt, doch so, daß man das Dunkelste sogleich mit A^9 anzeigt, und das Licht mit W^1 etwas erhöhet, damit die Untermahlung, so viel als nöthig ist, sogleich einen Begriff von Schatten und Licht giebt. Die Augenwinkel werden überhaupt röthlich untermahlt. Wenn sie im Schatten stehen, so versteht es sich, daß dieses wenige Rothe ins Dunkelrothe fallen muß. In beiden Fällen sind die Farben B^4, F, A^5 und L^1, nebst allen lichten Fleischfarben, zu gebrauchen, und zwar so, daß man mit den hellen die wenige Röthe und das Licht, und mit den dunklen die kleinen Drucke macht. Das Farbstückgen L^1 ist zu den letzteren sehr bequem, weil es sich gut spitzen läßt. Der helle Blick im Auge wird mit der Farbe W^1 genau und scharf aufgesetzt, und zwar auf das blose darzu ausgesparte Pergament. Denn wenn man ihn auf das Schwarze des Auges setzen wollte, so würde das Auge weniger lebhaft aussehen. §. 83. Sollte aber der Ort, wohin dieser helle Punkt kommen muß, aus Versehen übermahlet worden seyn, so kan man mit der Spitze eines Federmessers die Farbe, so weit als nöthig ist, behutsam wegkratzen, und den hellen Punkt scharf und dick dahin setzen. Hierbey und bey Mahlung der kleinen Theile überhaupt, wird man sich das Farbenspitzen nicht verdriessen lassen. Der obere Bogen des Auges, und der Druck oberhalb des Augapfels, kan mit der Farbe I. stärker gemacht werden; doch nicht gleich so stark als er zuletzt werden soll: wobey man auch die Zeichnung, oder die wahre Gestalt dieses Bogens, wohl in Acht zu nehmen hat. Diese Anlage des Auges könnte nun mit den kleinen papiernen Verreibern ein wenig verrieben werden: allein man kan es auch blos mit den Farbstückgen selbst thun, nur muß es auf eine leichte Art geschehen, damit sich bey der zweyten und

 letzten

letzten Arbeit noch andere Farben auf diese mahlen lassen. Ich trage kein Bedenken, dergleichen Vortheile zu wiederholen: weil ich überzeugt bin, daß es die mehresten Anfänger nicht verdrießt.

§. 93.

Wenn die Augäpfel braun oder dunkel werden sollen, so kan das äussere derselben bis zum Schwarzen mit der Farbe U angelegt werden, und zwar gegen das Schwarze etwas dünner, worunter man auch ganz nahe an dem Schwarzen etwas von dem Gelben G^7 mischen darf, damit das Auge sogleich um so viel lebhafter wird. Dieß mischen verstehe ich so, daß man nemlich mit dem Gelben das Braune ein wenig übergehe, verreibe, und also untereinander mische. Man hat hierbey zu merken, daß diese Art, die Farben auf dem Pergamente zu dem erforderlichen Colorit zu mischen, durch das ganze Gemählde in Acht zu nehmen ist. Denn so viele Farbenmischungen auch in meinem Farbkästgen sich befinden; so sind es doch nur die nöthigsten und vornehmsten: und der blose Augenschein bezeugt schon, daß durch sie noch viele andere Tinten oder Mischungen bey Ausarbeitung eines Gemähldes entstehen müssen. Die Farbe der Augen ist, wenn man das Schwarze ausnimmt, sehr unterschieden, obgleich insgemein nur zweyerley, nemlich helle und dunkle bemerket werden. Unter den hellen sind die blauen gewiß die schönsten. Die übrigen laufen bald mehr bald weniger ins Blaue, ins Graue, oder auch ins Grüne. Die dunklen Augen sind eben sowol mancherley, und diejenigen, welche die gröste Dunkelheit haben, werden wohl die schönsten darunter seyn.

§. 94.

Die Farbe der Augbraunen richtet sich insgemein nach der Farbe der Haare, und so verschieden diese sind: eben so unterschieden sind auch die Augbraunen. Einige sehen schwarz; andere braun, gelblich, grau und dergleichen. Die schwarzen Augbraunen sind mit den Farben A^9, b^1, b^5 und S^2 zu untermahlen, und die braunen

nen mit den Farben I, D^2 und A^2. Diese letzteren, wenn sie mit Mäßigung aufgetragen werden, lassen sich mit den Lichtfarben B^1, B^2, B^3, und mit der Halbschattenfarbe A^3 sehr gut vereinigen. Man kan sie also mit erstbenannten Lichtfarben an Orten, wo die Haare der Augbraunen etwas dünne stehen, gehörig vermahlen und schwächer machen. Ubrigens wird es nicht schwer seyn, das unterschiedene Colorit der Augbraunen durch einige Striche und Drucke von andern Farben, als U, U^1, G^4, G^2, B^x und dergleichen nach Erforderniß des Originals heraus zu bringen. Wenn ich einige Farben zusammen nenne, mit welchen eine einzige Sache untermahlet werden soll: so ist es allemal so zu verstehen, daß mit den hellen die lichten Oerter, und mit den dunklen die schattigten zu machen, beide aber miteinander zu vermahlen oder zu vereinigen sind.

§. 95.

Wenn die Lage, Proportion und überhaupt die Zeichnung des Mundes richtig ist: so untermahle man die obere Lefze mit den Farben A^5, L und L^1, und die untere mit B^4, F^1 und A^5. Man beobachte hierbey eben das, was bey den Augen gelehret worden, nemlich, man lege mit diesen Farben den Mund dergestalt an, daß sowol seine Farbe, als auch Schatten und Licht genugsam zu sehen ist, obgleich beiden Stücken die gehörige Vollkommenheit noch mangelt. Die Farbe L^1 wird zu Absonderung der Lefzen und an beiden Winkeln des Mundes sehr dienlich seyn: weil sie eine schöne Dunkelheit hat, und sich gerne spitzen läßt. Es haben nicht alle Farben die Eigenschaft, daß sie sich so angenehm zubereiten lassen. Wenn man also andere findet, die weniger fein und geschmeidig sind, so ist die Ursache nicht in der Art sie zu machen, sondern in der Natur der Farben selbst zu suchen.

§. 96.

Ehe wir in der Untermahlung des Gesichts und des Nackenden weiter gehen, wollen wir auch den Haaren ihre erste Anlage geben, damit wir von der Gesichtsfarbe desto besser urtheilen können. Wir denken dabey, wie bey der vorhergehenden Arbeit, vornehmlich wieder auf drey Dinge, nemlich, auf die Farbe, auf den Schatten, und auf das Licht. Die Farbe der Haare bey unserm Apollo soll kastanienbraun werden. Man lege also die stärksten Schatten mit der Farbe A^7 zuerst ziemlich dicke an. Hernach bedecke man das übrige mit eben dieser Farbe etwas dünner, so, daß diese dunkle Bedeckung nur halb so stark ist als der starke Schatten. Ist dieses geschehen, so mische man einige Striche von der Farbe U^1 unter diese zweyte dünne Anlage, auf die Art, wie §. 93. gelehret worden, und verreibe es, damit das Colorit ähnlicher wird. Das Licht kan alsdann mit der Farbe G^9, so viel als nöthig ist, aufgesetzt werden. Der Lorbeerkranz um den Kopf des Apollo kan auch zugleich mit den Farben V^1, V^2, V^3 und V^4 untermahlet werden.

§. 97.

Auf eben diese Art werden auch dunkelbraune, schwarze, graue und gepuderte Haare untermahlet. Man macht nemlich, (damit ich es noch einmal sage) die stärksten Schatten allemal mit einer Farbe, welche, wenn sie dick angelegt wird, für diese Schatten dunkel genug ist, und vertheilet hernach eben diese Farbe über alle Partien des Haares, aber dünner und etwa nur halb so dick. Diese dünne Anlage wird hierauf mit einer andern schicklichen Farbe, die das Colorit besser herstellt, geändert, und alsdann mit einer übereinstimmenden Lichtfarbe erhöhet. Zu schwarzen Haaren ist die Farbe S^0 zu den stärksten Schatten zu nehmen. Die dünnere Anlage wird mit dem Dunkelblau b geändert und mit A^9 und W^2 erhöhet. Graue oder auch gepuderte Haare sind mit b^5, A^9 und W^2 zu untermahlen, worzu man auch zum Lichte noch Weiß nehmen kan.

§. 98.

Weil sich Pastellfarben auf dem Pergamente, eben so wie die schwarze Kreide auf dem Papiere, stärker und schwächer vertheilen lassen: so kan man mit einem Farbstückgen hell und auch dunkel mahlen. Im erstern Fall sitzt nemlich die Farbe dünne, und im letztern sitzt sie dicke auf dem Pergamente. Man kan sich aber dieses Vortheils nicht durchgehends bedienen: weil das Colorit nicht mit einer einzigen Farbe heraus gebracht werden kan, sondern mehrere aufeinander gemahlet werden müssen. §. 81. Über dieß sehen auch die Farben, wenn sie sehr dünne auf dem Pergamente sitzen, so kalt und kraftlos aus, daß sie nothwendig nach und nach verstärket und dicker aufgetragen werden müssen, wenn das Gemählde nicht abgestorben aussehen soll. Wollte man also eine Farbe gleich sehr dick und satt auftragen, so würde mit derselben, oder mit andern, nicht auch noch dunkler oder stärker gemahlet werden können. Denn dieses heißt eben eine Farbe recht dick auftragen, wenn sie in ihrer völligen Kraft, wie das Farbstückgen selbst, auf dem Pergamente zu sehen ist, und mithin eine andere an eben diesem Orte nicht wohl Platz findet.

§. 99.

Hierinnen liegt die Ursache, warum einige Pastellgemähld e lebhaft und kräftig aussehen, da hingegen andere matt und starr sind. Im letztern Fall sind die Farben, wenn sie auch gleich an sich schön waren, gar zu dünne aufgetragen worden: und da hat dann die Arbeit nothwendig ein todes Ansehen erhalten müssen. Es giebt Pastellmahler, welche dieses wissen, dahero tragen sie gleich alle Farben in ihrer völligen Stärke auf, um ihren Arbeiten eine rechte Kraft zu geben. Andere, welche an das dicke oder dünne Auftragen der Farben nicht denken, machen gleich bey der ersten Anlage eine Menge weitläuftige Striche von vielerley Farben untereinander, und reiben sie alle mühsam genug zusammen. Und so arbeiten sie ihr Werk aus, indeme sie dabey nur auf den Schein des

Colo-

Colorits, nicht aber auf die Stärke und Lebhaftigkeit ihres Gegenstandes sehen. Allein beide Arten in Pastell zu mahlen sind für die Kunst nicht vortheilhaft genug, und ich habe erfahren, daß es besser ist, denen zu folgen, welche zwischen ihnen ein Mittel halten. Denn wenn die Farben gleich beym Untermahlen ganz dick und satt aufgetragen werden, so nehmen sie die folgenden Farben, die das Colorit vollkommen machen sollen, nicht mehr an, und man muß es endlich dabey bewenden lassen, die Schönheit des Colorits mag erreicht worden seyn oder nicht.

§. 100.

Es ist wahr, ein starkes Aufdrücken mit der zweyten oder dritten Farbe kan die erste Anlage einigermassen verdrängen, daß sie auch ein wenig Platz bekommen. Aber dieß möchte ich auch nicht gerne haben. Die erste Anlage soll von dem Pergamente nicht halb abfallen, und sich auch so wenig, als nur möglich ist, mit den folgenden Farben vermischen. §. 81. Sie soll nur ein Grund seyn, worauf die andern Farben liegen, und der durch dieselben gleichsam hervor scheint. Dieses ist insbesondere von den Schatten zu verstehen. In der Oehlmahlerey läßt sich dieses vollkommen bewerkstelligen: weil man die Farben kan trocknen und hart werden lassen, worauf sich alsdann eine andere Farbe ganz dünne und als durchsichtig anbringen läßt. Kunstverständige werden aber wohl einsehen, daß dieses in Pastell nicht so angehet. Indessen muß man doch auch in diesem Stücke so viel thun, als möglich ist. Es ist aber einigermassen möglich, wenn die Farben zur ersten Anlage nicht so mild sind, als die folgenden; wenn sie nicht ganz dicke angelegt werden: und wenn man zuletzt recht sehr leicht mit einer Farbe über die andere mahlet, ohne sie zu verreiben.

§. 101.

Die andere Manier, da man nemlich eine Menge Striche von allerhand Farben macht, und sie zu einer Farbe auf dem Pergamen-

gamente untereinander reibt, ist zu mühsam, ungewiß, schwach und langweilig, als daß sie Beyfall verdienen sollte. Wer mit keinen andern als ganzen oder unvermischten Farben versehen seyn sollte, würde sich dieser Manier bedienen müssen: und in diesem verdrießlichen Fall hat sie doch auch ihren Nutzen. Ich muß meine Freunde der Pastellmahlerey noch für einer andern Manier warnen. Ich habe gesehen, daß man nach hergestellten Umriß, das ganze Gesicht, im Licht und Schatten, über und über mit einer Lichtfarbe, die B^3 gleichet, ziemlich dick angestrichen, und hernach alle Arten der Schatten auf diesen hellen Grund gemahlet, und die Lichter mit Roth verbessert und mit Weiß erhöhet hat. Dieß ist eine sehr geschwinde Methode; da sie aber denen Regeln der Colorirung vollkommen zuwider ist, und mithin die Schönheit des Colorits dadurch nicht erreicht werden kan: so wird sie wohl wenig Liebhaber finden. §. 70. 72.

§. 102.

Nach diesen Anmerkungen kommen wir wieder zum Untermahlen. Man übergehe nun die Hauptschatten des Gesichts und des Fleisches überhaupt, mit der Farbe A^4, damit die Schatten der Natur etwas näher kommen, und nicht so schwach dunkelbraun, oder grau aussehen. Die Halbschatten mache man mit der Farbe A^3. Dieses geschiehet, wenn man die mit Lichtfarbe angelegten Oerter, wohin aber eigentlich der Halbschatten gehöret, §. 88. mit dieser Farbe A^3 nach Erforderniß, bald stärker bald schwächer übergehet. Überhaupt wird nun das ganze Gesicht und die Brust mit den Lichtfarben B^1 und B^2; mit der Halbschattenfarbe A^3, und mit den Schattenfarben A^1, A^2 und A^4 in die gehörige Rundung gemahlet und vorsichtig verrieben, so, daß die ganzen und causirenden Schatten ein bräunliches oder gemäßigt röthliches Ansehen erhalten, und die Halbschatten ins Graue oder vielmehr ins röthlich Perlenfarbene laufen. Die lichtesten Oerter können auch, wo es nöthig ist, mit Weiß erhöhet werden.

§. 103.

Alle erstbenannte Farben zu Untermahlung des Fleisches sind so beschaffen, deß sie sich schön und angenehm miteinander vereinigen lassen, und keine die andere unrein oder schmutzig macht. §. 71. Man darf sie also keck untereinander gebrauchen, nach Erforderniß der Stärke und Schwäche miteinander vermischen, und also das Ganze damit bearbeiten. Wo der causirende und ganze Schatten zu schwach ist, können sie mit A^2 verstärket werden. Ist die Farbe dieser Schatten zu dunkelbraun, so ist sie mit A^4 röthlicher zu machen. Eben so sicher können auch die Halbschatten an Orten, wo einige Stärke nöthig ist, mit der Schattenfarbe A^1 geändert, und die lichten Oerter mit A^3 dunkler gemacht werden. Ja selbst die lichten Stellen lässen sich mit der Farbe A^4, oder auch mit A^{12} stärker machen, wenn nemlich die Gesichtsfarbe ziemlich lebhaft und bräunlich werden muß. Die Farbe B^3 stimmt auch noch damit überein. Nur wird man das äußerste nicht wagen, und die Lichtfarben mit dem ganzen und stärksten Schatten vermischen wollen. § 72. Auf diese Art kan schon bey der ersten Anlage die Verschiedenheit der natürlichen Gesichtsfarbe, beynahe mit einerley Farben, herausgebracht werden, und es bleibt wegen dieses Punkts, der Ungeübten so schwer vorkommt, nicht die geringste Schwierigkeit übrig, wie in der Folge noch deutlicher zu sehen seyn wird.

§. 104.

Weil die Farben A^1, A^2, A^3, A^4 und B^1, B^2, B^3, allemal eine angenehme und reine Farbe hervor bringen, wenn sie auch so oft als man nur will, miteinander vermischt werden: so sind sie zu Untermahlung des Fleisches recht erwünscht. Und da sie noch über dieß auch mit andern Farben, die noch darauf zu mahlen sind, sich wohl vertragen, so machen sie in der That die Hauptsache beym Colorit des Fleisches aus. Im Vorbeygehen muß ich sagen, daß zum Exempel zwey Farben sich miteinander vertragen, wenn die dritte, welche durch Vermischung der beiden erstern entstehet,

het, eine sanfte und angenehme Farbe vorstellt, die von den Eigenschaften der beiden erstern noch etwas behält. So ist zum Beweiß das Schwarze, wenn es mit Weiß vermischt wird. Und obgleich diese Farben einander völlig zuwider zu seyn scheinen, indeme die eine das Licht, und die andere den Mangel des Lichts anzeigt: so entstehet doch aus ihrer Vermischung ein angenehmes Graues, an dem auch ein ungelehrtes Auge sowol das Schwarze als das Weise noch einigermassen erkennen wird. Dieß heißt die Sympathie oder Zusammenstimmung der Farben. Mischt man im Gegentheil ein schönes Himmelblau und Zinober untereinander, so wird eine widrige und unangenehme Farbe hervor kommen, so schön auch die beiden Farben vorher waren. Dieß wird die Antipathie oder Widerwärtigkeit der Farben genennet. §. 80. 81. Meine Leser können dergleichen Farben genug antreffen: sie dörfen nur von meinen Regeln abweichen, und den Versuch machen, ohne einige Wahl, ein Gesichte mit hellen und dunklen Farben zu mahlen.

§. 105.

Wenn der Kopf so weit untermahlet worden, so ist es Zeit auch den Hintergrund, die Bekleidung der Figur, und was man sonst noch anbringen will, zu untermahlen. Ich sollte also nun zeigen, wie dieß zu bewerkstelligen ist. Allein weil die Ordnung meiner Abhandlungen dadurch zu sehr unterbrochen würde, so verweise ich meine Leser auf die folgenden Abschnitte, wo sie das hieher gehörige finden werden. Und da ich mir die ganze Pergamenttafel als untermahlet vorstelle, so will ich das wenige, was eine fleißige Untermahlung des Gesichts noch erfordert, vollends anzeigen, und alsdann zur zweyten Arbeit kommen.

§. 106.

Man nehme nun die rothen Lichtfarben B^4, B^5, B^6 und F^1, und verbessere damit diejenigen lichten Stellen, die etwas röthlicher als andere seyn müssen, dergleichen sind die Wangen, das Kien u. s. w.

 Man

Man verbessere auch mit der gelben Lichtfarbe B⁸ diejenigen lichten Oerter, die mehr ins Gelbe laufen, nach dem Original, und alsdann übergehe man mit der Farbe A⁸ die Halbschatten, alles aber mit vieler Überlegung, Mäßigung, und nicht auf eine übertriebene Art, so, daß die Gesichtsfarbe helle genug ist, noch schönere und stärkere Farben anzunehmen. Denn man muß sich hiebey nicht vorstellen, daß die Sache schon fertig ist, obgleich Unerfahrne es dafür halten werden. Man merke auch dabey, daß unser Apollo, wenn er zu einer Probe dienen soll, überhaupt eine angenehme röthliche Farbe bekommen muß, weil es die Abbildung erdichteter Götter so verlangt. Man muß sich also bey dessen Colorirung dem Weisen, Gelben und Bräunlichen nicht zu sehr nähern, sondern das zarte Röthliche mehr herrschen lassen. Die ganzen und stärksten Schatten werden eben so, wie das Licht und der Halbschatten, übergangen und verbessert, und zwar mit den Farben A⁵ und A⁶, worzu man nach Beschaffenheit der Sache auch noch die Farbe A⁴ nehmen kan, und so ist dann die erste Anlage oder die Untermahlung vollendet.

§. 107.

Diejenigen irren sich gar sehr, welche glauben, man habe auf die Untermahlung nicht so viel Fleiß, als auf die übrige Ausarbeitung zu wenden. Es ist dieses eben so viel, als wenn ein Baumeister nicht für den Grund seines Gebäudes, sondern nur für die Schönheit und Auszierung desselben besorgt seyn wollte. Seine zierliche Schönheit würde gewiß, ehe er noch damit fertig wäre, zusammen fallen, und er müßte immer von neuem wieder aufbauen lassen. Wenn man beym Untermahlen mit gehörigem Fleiß einen tüchtigen und festen Grund legt, so kan man wegen der übrigen Arbeit ganz unbesorgt und ruhig seyn: weil alsdann die Sache durch etliche wenige Striche, Zusätze und Verbesserungen mit leichter Mühe zu derjenigen Vollkommenheit gebracht werden kan, die man zu erreichen fähig ist. Wenn ich so glücklich gewesen seyn sollte, den Gebrauch meiner Pastellfarben beym Untermahlen so

vorzutragen, daß man die Sache hat verstehen und begreifen können, so wird man ganz gewiß finden, daß die Untermahlung sehr gut in die Augen fällt, und die Sache einigermassen schon fertig zu seyn scheint. Wer dieses nicht wahrnehmen sollte, kan sicher schließen, daß er ein und anders aus der Acht gelassen, und gewisse Farben entweder zu stark oder zu schwach aufgetragen, oder vielleicht gar alles unrecht verstanden hat.

§. 108.

Man pflegt angehenden Mahlern öfters mit vielem Ansehen und Nachdruck einzuschärffen, sich ja nicht diese oder jene Manier eines Mahlers in Herstellung des Colorits anzugewöhnen, sondern lieber der lehrenden Natur und seinem eigenen Genie zu folgen. Allein ich weiß nicht, wozu diese Regel dienet, und ich muß bekennen, daß ich lange Zeit, trotz aller angewendeten Mühe, blos deßwegen im Colorit nichts leisten konnte, weil ich keine Gelegenheit hatte, in diesem Stücke von jemand etwas zu sehen noch zu lernen. Mich dünkt vielmehr, man soll auf die Gedanken eines andern begierig seyn, alles prüfen, und das beste davon zu seinem Nutzen anwenden. Was andere durch langen Fleiß und viele Bemühung gefunden haben, können sie mir in einer Stunde mittheilen: und so komme ich unstreitig weiter, als wenn ich, stolz auf meine eigene Einsicht, gerade in die Geheimniße der Natur dringen wollte. Meine Freunde der Mahlerkunst werden bemerket haben, daß ich bey der Untermahlung hauptsächlich auf die Anlage solcher Farben bedacht bin, die der Natur ziemlich ähnlich kommen, und die sowol unter sich selbst übereinstimmen, als auch durch Zusetzung anderer leicht und vortheilhaft geändert werden können, nachdem es die Beschaffenheit des Originals verlangt. Dieß ist meine Manier zu coloriren, und es ist zugleich diejenige, welche mir, wenigstens für die Pastellmahlerey, die sicherste zu seyn scheint. Übrigens hat ein jeder die Freyheit, sie nach seinem Gutdünken, zu ändern, und zu verbessern, oder auch gar zu verwerffen.

V. Abschnitt.

Von der zweyten Arbeit.

§. 109.

Bey der zweyten Arbeit fange man nicht gleich im Gesichte an, sondern mache vorher den Hintergrund fertig, damit sowol die Schönheit des Lichts als die Stärke der Schatten im Gesichte desto richtiger beurtheilet werden kan. Denn die Farbe des Gesichts wird ziemlich stark und dunkel zu seyn scheinen, wenn die Farbe des Hintergrunds hell und schwach ist: und so wird sie im Gegentheil hell und schwach aussehen, wenn der Hintergrund sehr stark und dunkel gemacht worden. Dahero wäre es gut, wenn man, noch vor Auftragung der Gesichtsfarben, auch die Haare ein wenig übergehen wollte, und zwar wieder mit den Farben, welche §. 96. angezeigt worden; wobey zu merken ist, daß sie nun ziemlich dick und kräftig aufgetragen werden müssen. Die Auftragung der Farben bey der zweyten Arbeit hat keine andere Absicht, als die erste Anlage, nach dem Original, kunstmäßig zu verbessern, und sowol die Aehnlichkeit, als die Schönheit des Colorits, nebst der Rundung bestmöglichst herzustellen. Hierbey sind vornemlich wiederum dreyerley Farben nöthig, nemlich Farben zum Lichte, zum Schatten, und zum Halbschatten.

§. 110.

Die Farben B^1, B^2, B^3, B^4, B^5, B^6, B^7, B^8, F^1 und das Weiße W gehören zum Lichte. Man übergehe mit solchen die lichten Oerter mehr oder weniger, nachdeme es die Farbe des Originals erfordert. Wenn z. E. eine lichte Gegend zu hellroth ist, so mache man sie mit B^5, B^6 oder auch mit B^7 mehr rosenfarbig oder karmesinroth. Ist sie zu karmesinroth, so ändere man sie mit B^4 oder mit F^1. Soll ein gewisser Ort mehr ins Gelbe fallen, so gebe man ihm

ihm diese Farbe mit B^8 oder auch mit O°. So kan auch das Licht mit Weiß mehr erhöhet, und im übrigen alles ganz vorsichtig, ohne der Zeichnung zu schaden, mit dem kleinen Finger gelindert oder verrieben werden. Alle diese Farben sind so beschaffen, daß sie sich miteinander freundlich vertragen, und eine der andern aufhilft. Ich muß aber doch dabey erinnern, daß man sich auf die Gefälligkeit der Farben nicht allzusehr verlassen darf, sondern besorgt seyn muß, jede Farbe gleich an ihren rechten Ort zu bringen. Denn es lassen sich zwar z. E. rothe Farben mit rothen Farben ändern: allein einen rothen Ort, der gelb werden soll, mit Gelb zu ändern, ist für die Kunst nicht vortheilhaft. Eben so ist es auch, wenn ein gelblicher Ort, der aber eigentlich röthlich seyn soll, mit Roth geändert wird.

§. 111.

Was ich erst erinnert habe, ist nicht so zu verstehen, daß man durchaus niemalen Roth auf Gelb, oder Gelb auf Roth mahlen darf: sondern ich meyne nur, man soll die Oerter, als z. E. die Backen, das Kien und dergleichen, die vor andern ein reines und angenehmes röthliches Ansehen verlangen, nicht mit Gelb berühren, und sich auf das ändern der Farben verlassen. Denn es giebt auch andere Stellen im Gesichte, wo diese zwey Farben, z. E. B^4 und B^8 die schönste Würkung thun, und nothwendig untereinander angebracht werden müssen. Es ist nicht möglich, die fast unmerckliche Verschiedenheit der Farbe in den lichten Oertern, zumal bey einem jeden Gegenstand insbesondere, alle genau zu benennen. Es ist aber auch nicht nöthig, daß ich mich in diese fürchterliche Arbeit einlasse. Meine Freunde der Mahlerkunst können die Kenntnis von der Abwechslung der Farbenmischungen in einem Gesichte durch einen nähern Weg erlangen. Sie dörfen nur Anfangs nicht nach Zeichnungen und Kupferstichen, sondern lieber nach guten Gemählden Versuche anstellen, wenn sie in der Kunst zu coloriren noch ganz fremd seyn sollten. Da sie solchergestalt das Colorit vor Augen haben, so wird es um so viel leichter seyn, dasselbe

selbe nach der Untermahlung, mit denen zur zweyten Arbeit gehörigen Farben fleißig herzustellen.

§. 112.

So wie das Licht mit den benannten Farben übergangen, verbessert, und schöner, heller und überhaupt natürlicher gemacht werden muß: eben so müssen auch die Halbschatten überarbeitet werden. Die Halbschatten müssen, wie bekannt, nicht so hell und glänzend als das Licht aussehen. §. 76. Wenn sie aber nun, da das Licht vollkommener gemacht worden, wie gemeiniglich geschiehet, gar zu matt seyn sollten, so übergehe man sie zuerst mit den Farben A^{12}, B^{4}, F^{1} und O^{0} mehr oder weniger, nachdeme die natürliche Farbe des Orts, wo der Halbschatten seyn muß, mehr oder weniger lebhaft oder gefärbt ist, und verreibe sie so sachte, daß sich der erste Grund oder die Untermahlung nicht zu sehr damit vermischt oder aufreibt. Wenn dieses überall genau beobachtet wird, so werden die Oerter der Halbschatten ihre natürliche Farbe noch zu haben scheinen, ohne daß der so nöthigen Rundung etwas abgehet. Bey dieser Verstärkung der Halbschatten sind auch einige von denen §. 110. benannten Lichtfarben wiederum zu gebrauchen, und zwar da, wo sich die Halbschatten unvermerkt in dem Lichte endigen oder verlieren sollen. Die Lichtfarben müssen nemlich die Vermahlung oder Vereinigung der Halbschatten mit dem Lichte befördern helfen, damit die Arbeit nicht hart und abgeschnitten erscheint. §. 79.

§. 113.

Die Verstärkung der Halbschatten und andere zurückweichende Theile bekleide man nun mit einer schönen zarten zurückweichenden Farbe. Die bläulichgrünen A^{10} und A^{11} sind es, welche darzu taugen. Man übergehe die Halbschatten damit, aber so sachte, gelind und vorsichtig, als es nur möglich ist. Denn diese Farben gehören unter diejenigen, welche mit ihrem Grunde am allerwenigsten vermischt, sondern nur wie ein Hauch über denselben ausgebreitet

breitet seyn wollen. Ich weiß aber wohl, daß sich dieses, weil es eine Art der Glasirung ist, in Pastell nicht vollkommen bewerkstelligen läßt: allein eben deßwegen hat man desto mehr Fleiß anzuwenden §. 100. Hierbey ist zu merken, daß nicht alle und jede Halbschatten ein bläulichgrünliches Ansehen bekommen müssen. Die rosenfarbene Backen eines schönen Frauenzimmers, und der abgeschorne bläulichgraue oder auch schwärzliche Bart einer Mannsperson würden zuviel dabey einbüßen. Ich habe anderswo, nur mit andern Worten, schon gesagt, daß man wegen dieses Punkts die natürliche Farbe des Orts, das ist, wenn er, nicht im Schatten oder Halbschatten, sondern im Lichte sichtbar ist, wohl beobachten, und die Farbe der Schatten darnach anbringen soll. Indessen ist es die Kleyfarbe A^9, welche in bedürfenden Fall und vornehmlich bey bartigen Theilen im Halbschatten auch gebraucht, und wie es gemeiniglich nöthig ist, mit A^{10} oder A^{11} etwas angenehmer gemacht werden kan. Wenn man die Halbschatten mit O oder O^0 übergehet, so werden sie grünlicher; übergehet man sie mit B^7, A^5, C^1, u. s. w. so geben sie mehr ins Purpurfarbene. Es giebt Fälle, da beides nöthig ist, nur muß es gelind und mit Uberlegung geschehen.

§. 114.

Wir kommen nun bey der zweyten Arbeit auch auf den ganzen und stärksten Schatten. Diese werden aber nicht, erst nach völliger Herstellung des Lichts und Halbschattens, sondern mit diesem zugleich, verstärket und vollkommener gemacht: damit man um so viel besser wahrnehmen kan, wie eines dem andern aufhilft. Die Farben A^2, A^5, A^6, L, L^1, I, D^2, C^1, U, U^1, P, G^9, A^7 und b^1, sind es, die zum Schatten gehören. Wenn man sie recht betrachtet, wird man zwischen ihnen und den Licht- und Halbschattenfarben eine gewisse Aehnlichkeit entdecken. Wir haben nemlich zu dem Lichte und Halbschatten rothe, gelbe, bläulichgrüne, graue und weise Farben gebraucht, und miteinander vereiniget. Wenn man sich nun fragen solte, wie alle diese Farben,

womit das Licht und der Halbschatten gemacht worden, im Hauptschatten erscheinen müssen: so würde die kluge Vereinigung der angezeigten Schattenfarben, die beste Antwort seyn. Denn hellroth wird im Schatten gewiß dunkelroth, oder braun aussehen. Gelb wird bräunlichgelb; bläulichgrün wird auch so, aber nur dunkler seyn. Grau wird im Schatten ziemlich dunkel erscheinen, und das Weise wird ins Graue hinüber gehen.

§. 115.

Die Schatten werden auf eben die Art, wie das Licht und der Halbschatten, verstärket und verbessert, nemlich mit den rothen und braunen, mit den gelben und bräunlichgelben, und mit den grünen und grauen Farben. Man hat dabey die Gleichheit der Schattenseite mit der Lichtseite wohl zu beobachten. Dieß ist so zu verstehen: ein lichter Ort, dessen Farbe ins rothe lauft, darf im Schatten nicht gelb oder grün seyn; ist er gelblich, so müssen sich auch im Schatten Spuren vom Gelben finden; ist es ein zurückweichender blaugrünlicher oder grauer Theil: so muß er im Schatten eben diese Eigenschaft verrathen. §. 84.

§. 116.

Aber nicht nur in Ansehung der Farbe, sondern auch in Erwägung der Stärke der Schatten, muß die Schattenseite eines Kopfs mit der Lichtseite übereinstimmen, daß ist: obgleich z. B. die ganze linke Seite des Kopfs in TAB. VI. sich völlig im Schatten befindet, so müssen doch die hervorstehende und zurückweichende Theile, eben so wie an der Lichtseite, zu erkennen seyn. Dahero hat man im Schatten die hervorragenden Theile, eben so wie im Lichte, mit schönen, starken und glühenden, obgleich dunklen Farben zu machen, und die zurückweichenden Oerter müssen wie die Halbschatten, mit Farben, die weniger glühend, sondern etwas matt und gebrochen sind, hergestellet werden.

§. 117.

Man verstärke zuerst mit der Farbe D², die stärksten, und hernach auch die ganzen Schatten, so, daß sie in Vergleichung mit dem Lichte, und dem Halbschatten zu Herstellung der Rundung dunkel genug sind. §. 77. Man erinnere sich hiebey, die Schattenfarben bey der zweyten Arbeit dicker und kräftiger, als beym Untermahlen, aufzutragen. Scheint die Verstärkung der Schatten mit D², dunkel genug zu seyn, so verreibe man sie ein wenig, und übergehe sie alsdann mit A^5, C^1, L, L^1, A^6 und U^1, stärker oder schwächer, nachdeme es die Farbe des Orts, und die Stärke des Schattens verlangt. Durch diese Arbeit werden die Schatten ihr erstes trübes Ansehen verlieren, und schöner, angenehmer und kräftiger aussehen. Wenn man aber die schönen und glühenden Farben zuerst, und die dunklen und trüben, die viel vom Schwarzen haben, zuletzt auftragen wollte, so würde man einen grossen Unterschied wahrnehmen.

§. 118.

Diese unterschiedenen rothen und braunen Farben vertragen sich eben so gut mit einander als jene, welche bey dem Lichte gebraucht werden. Es darf also eine mit der andern so lange vermischt, geändert und verbessert werden, biß man das verlangte Colorit herausgebracht hat. Nur wird man dabey eben das beobachten, was schon §. 110. genugsam erinnert worden. Die grüne Schattenfarbe A^7 und die Bleyfarbe b^1, dienet zu denjenigen schattigten Theilen, die zwar ziemlich dunkel, aber nicht so warm oder glühend, das heißt, nicht so röthlich = oder gelblichbraun, wie andere gemacht werden dörfen, kurz, sie sind im Schatten bey zurückweichenden Theilen zu gebrauchen. Die Bleyfarbe b^1 ist aber nicht in jedem Gesichte, sondern nur bey solchen anzubringen, die, auch im Lichte und Halbschatten, die Bleyfarbe A^9 nöthig haben. §. 113. Die Farbe O^1 und O^2 sind zu den zurückweichenden Theilen im Hauptschatten auch noch dienlich, zumal bey großen

fen, da die Schatten sehr stark werden müssen. Mit G^9 und A^{11} sind die zurückweichenden Schatten heller zu machen, wenn es an einigen Orten nöthig seyn sollte. So können auch die Farben A^6, U und U^1, nach Erforderniß der Sache mit G^9 geändert und verbessert, übrigens aber, bey Vereinigung des Schattens mit dem Lichte, die Farben A^4, A^{12}, O, O°, A^{10} und A^{11} wiederum gebraucht werden.

§. 119.

Die Farben, welche das Colorit im Schatten schöner und angenehmer machen sollen, müssen nicht mit weitläuftigen, sondern ganz aneinander stehenden und wiederholten Strichen sehr behutsam aufgetragen, und nur sehr wenig oder gar nicht mit dem Finger verrieben werden: damit sie sich mit ihrem Grunde nicht zu sehr vermischen, und stark und kräftig bleiben. Zu den Reflexen kan die Farbe A^{12}, G^9 und U^2, wechselsweise gebraucht werden. Man übergehet nemlich die Stellen, wohin sie kommen müssen, ganz sachte damit, und siehet dabey vornehmlich auf die Localfarbe, das ist, auf diejenige, die der Ort schon hat. Ist sie glühend, so muß die Farbe des Reflexes auch glühend werden, ist sie aber etwas kalt und zurückweichend, so muß die Farbe des Reflexes ebenfalls damit übereinstimmen, ob sie gleich überhaupt ein wenig heller und wärmer seyn muß. Man hat also die Farben zu den Reflexen nicht in einem Thone, sondern in verschiedener Stärke, und öfters ganz unmerklich anzubringen. Man muß nach Erforderniß des Colorits eine mit der andern vollkommen machen, und wenn sie zu stark aufgelegt worden, sie mit A^8 oder A^{10} ein wenig zu lindern suchen. §. 78.

§. 120.

Die Reflexe, welche von einer andern gegen über sich befindlichen Sache entstehen, indeme diese sowol ihr Licht als ihre Farbe auf das Object wirft, sind auch nicht zu vergessen. In diesem

Falle

Falle nimmt man die Farbe der wiederscheinenden Sache, und übergehet damit den Ort des Gegenstandes, wo sich der Wiederschein zeigen muß, sehr gelind und vorsichtig, auf daß sich die Farbe des Orts, so wenig als nur möglich ist, damit vermischet. Die Farben der Reflexe werden stärker oder schwächer aufgetragen, nachdeme die Ursache davon nahe, oder weiter entfernet ist. Es wird hierzu viele Einsicht und Aufmerksamkeit erfordert, und man muß die wahren Reflexe nicht weglassen, aber auch keine falsche und unmögliche anbringen.

§. 121.

Man bringe nun mit den Farben W, S, W^2, A^9, b, b^1, b^2, b^3, b^4, F^1, B^4, Z^1, A^5, C^1, L^1, U^1, A^6, I und D^2, die blauen Augen nebst den Augbraunen zu mehrerer Vollkommenheit. Die blauen Farben, nebst der schwarzen sind zum Augapfel dienlich; die bleyfarbenen oder grauen samt W und W^2 gehören zu dem Weisen im Auge. Die rothen und L^1 zum Augwinkel: und mit den dunkelbraunen sind die starken Drucke zu machen, die aber mit L^1, C^1, oder auch mit A^6, nach Beschaffenheit des Originals, an einigen Orten, mehr ins Angenehme zu ändern sind. Denn das widerwärtig dunkle und gar zu rußige der starken Schatten, muß so viel möglich gemildert und gleichsam bedeckt werden, doch so, daß die Stärke und Kraft der Sache nichts dabey verlieret. Dahero muß man die starken Schatten und die Drucke, die gar zu schwarz und trüb aussehen, mit andern dunklen Farben, die aber schön, stark und glühend sind, angenehmer zu machen suchen. §. 39. Dieß ist das einzige Mittel, das Schwarze der starken Schatten, in welches Pastellgemählde vor andern gerne gerathen, ohne Nachtheil derselben, zu mildern, und nicht so sehr herrschen zu lassen. Die Farben L, L^1, C, C^1, A^5, U, U^1, A^6, P, Z, Z^1 und A^4 können hierzu gebraucht werden, und eine kleine Übung wird am besten lehren, welche in verschiedenen Fällen den Vorzug verdienen. Mit der Farbe B^8 oder auch mit O^0 ist das Weise des Auges, in der Gegend der Augenwinkel

ein wenig zu ändern, und wenn dieses Weise sich völlig im Schatten befindet, geschiehet es mit G^6 und U^1, aber nicht überall, sondern nur da, wo der Schatten am stärksten ist, und wo er, ohne diese Farben, nicht angenehm und weich aussehen würde. Beides muß nur durch eine ganz leichte Berührung, keineswegs aber auf eine starke und übertriebene Art geschehen.

§. 122.

Da bey der zweyten Arbeit nicht nur das Colorit, sondern auch die Zeichnung oder die Aehnlichkeit überall verbessert und vollkommener gemacht werden muß; so ist dieses zuförderst auch bey den Augen, der Nase, und dem Munde nicht zu versäumen: weil die Aehnlichkeit größtentheils von der Richtigkeit dieser Theile abhängt. Der Mund ist mit den Farben L, L^1, A^5, B^7, C, C^1, I, Z^1 und B^4 auszuarbeiten. Die Methode ist mit der beym Untermahlen, und mit dem, was in andern ähnlichen Fällen erinnert worden einerley. Man beobachtet nehmlich erstlich die Farbe, und hernach Schatten und Licht. Beides kan mit dem unterschiedenen Rothen leicht herausgebracht werden. Zum Lichte ist auch das Weise dienlich. Die dunkle Farbe I ist an beyden Winkeln des Mundes, und überhaupt bey der Oeffnung desselben zu gebrauchen: sie muß aber mit andern geändert werden, damit diese starke Striche und Drucke nicht schwarz und widrig erscheinen §. 120. Man wird allen Fleiß anwenden, die rothen Lefzen, so wie alle andere unterschiedenen Sachen mit ihren anliegenden Theilen sauber zu vermahlen: weil sie durchaus nicht scharf und abgeschnitten aussehen dörfen §. 79.

§. 123.

Weil der Hintergrund, noch vor Auftragung der Farben zur zweyten Arbeit, fertig gemacht worden: so ist nun nichts mehr als die Bekleidung übrig, und was man etwa sonst noch untermahlet hat. Dieses wird eben so, wie das bisherige, mit denen darzu gehörigen Farben, zum zweytenmal übergangen, verbessert, stär-

ker, ähnlicher und vollkommener gemacht, wobey eine fleißige Erwägung alles dessen, was bißher von der Kunst zu coloriren, gelehret worden, das ganze Vorhaben um sehr viel erleichtern, und die augenscheinliche Würkung der Farben, alles in ein noch helleres Licht setzen wird.

VI. Abschnitt.

Von der dritten oder letzten Arbeit.

§. 124.

Wenn die Auftragung und Vermahlung der Farben bey der zweyten Arbeit, durchgängig mit gehörigem Fleiße geschehen ist, welches ich nun voraus setze: so ist nichts mehr nöthig, als zu völliger Vollendung der Sache, noch einige leichte Striche und Drucke am rechten Orte anzubringen. Ehe aber dieses geschiehet, ist es rathsam, das Haar völlig auszumahlen. Die Farben hierzu sind oben §. 96. schon benennet worden, und es ist nur noch anzumerken, daß man, wenn es nöthig wäre, zum tiefsten Schatten noch Schwarz, und zum höchsten Lichte die gelbe Farbe B^8, mit einer gewissen Einschränkung gebrauchen könnte, wenn die Haare überhaupt ins kastanienbraune fallen sollen.

§. 125.

Man betrachte nun die Augen, die Nase und den Mund in seinem Gemählde mit vieler Aufmerksamkeit, man vergleiche sie mit dem Original, und bestimme vorhero ganz genau, was noch zu machen ist, dergestalt, daß das noch mangelnde, es seye im Lichte oder im Schatten, durch einen kleinen Druck, oder mit etlichen leichten Strichen und Berührungen, vollends zugesetzet werden kan. Die Farben, so bey der zweyten Arbeit nöthig waren, sind auch hier wieder zu gebrauchen. Und da ich so genau nicht wissen kan,

was

was man etwa bey der zweyten Arbeit übersehen haben mag: so verweise ich meine Leser wegen dieses Punkts auf das Original, und auf ihre eigene Augen. Diese werden ihnen nunmehro besser als ich sagen können, mit was für einer Farbe sie diesen oder jenen Ort ändern und verbessern sollen.

§. 126.

Es sind aber gemeiniglich gewisse Drucke, die im Schatten, im Halbschatten, an den Augen, an der Nase, und an dem Munde, nebst dem höchsten Lichte, bey der letzten Ausarbeitung noch zu machen sind, und wodurch das Gemählde endlich die rechte Vollkommenheit erhält. Bey denen mehr oder weniger starken Drucken hat man in acht zu nehmen, daß sie nicht rußig werden, und das höchste Licht im Gesichte muß sich zu der natürlichen Farbe des Orts schicken, und mithin nicht so weiß seyn, als das höchste Licht an dem leinenen Zeug oder an der Wäsche. Es würde nichts als eine verdrießliche und unnöthige Wiederholung alles dessen seyn, was ich schon gesagt habe, wenn ich die Farben zu dieser letzten Arbeit wieder Stück vor Stück benennen wollte.

§. 127.

Eines muß ich noch sagen. In der Pastellmahlerey ist nichts so schwer, als das Licht durchdringend und glänzend, und den Schatten kräftig, glühend, dünne und angenehm zu machen, so, daß jenes nicht matt und traurig, und dieser nicht trüb und rußig aussiehet. Dahero hat man bey der zweyten und letzten Arbeit alle Mühe anzuwenden, das matte und rußige durch lebhaftere und schönere Farben wegzubringen. Denn das Schwarze der dunkeln Farben im Schatten, darf in Pastellgemählden eben so wenig als in Oehlmahlereyen das Übergewicht bekommen, und das Licht muß nicht stumpf und zurückweichend, sonder hervorleuchtend, rein und glänzend aussehen, obgleich ein Pastellgemählde eigentlich keinen Glanz hat.

VII. Ab=

VII. Abschnitt.

Vom Hintergrund und andern Beywerken.

§. 128.

Unter dem Wort Hintergrund verstehe ich dasjenige, was hinter der Figur oder der Person, die man eigentlich hat vorstellen wollen, sich befindet, und Beywerke nenne ich diejenigen Sachen, die entweder zur Bezeichnung einiger Eigenschaften der Figur, oder zu deren Stellung, oder blos zur Zierde gehören, und sowol vor als neben derselben angebracht werden können. Beide Dinge können sehr unterschieden und mancherley seyn. Der Hintergrund kan eine Mauer, eine Wand, einen Vorhang, ein Gebäude, eine Landschaft, einen heitern oder trüben Himmel u. s. w. vorstellen. Bey einem Helden können unterschiedene Kriegs- und Siegeszeichen, bey einem Gelehrten Bücher, bey einem Künstler Kunstsachen u. s. f. sich befinden. Ich habe aber vorjetzo die Absicht nicht, alles dieses weitläuftig abzuhandeln, weil es in vielen andern Büchern schon genugsam geschehen ist: sondern ich will nur überhaupt anzeigen, was man bey dieser Arbeit zuförderst in acht zu nehmen hat, und in was für Fällen diese oder jene Farben gebraucht werden können. Aber auch hierinnen werde ich nicht so umständlich, wie bißher verfahren. Denn ich hoffe, daß meine Leser, die nun schon mit dem Schweresten bekannt sind, das Leichtere um so viel geschwinder werden fassen können, zumal da in Ansehung der Grundregeln nichts neues, sondern nur die Wiederholung des alten vorkommt.

§. 129.

Weil man die Freyheit hat, die Farbe des Hintergrundes nach Gefallen zu wählen, so muß dieselbe so gewählet werden, daß

sie den Farben der Figur nicht nachtheilig ist, sondern dieselben vielmehr schöner und vollkommener macht. Wenn z. E. ein weises und zartes Frauenzimmer vorzustellen wäre, so würde es nicht gut ausgesonnen seyn, wenn man zum Hintergrund einen hellen gelben Vorhang mahlen wollte. Dieses Gelbe würde dem zarten weisen Gesichte eben so wehe thun, als wenn man zu der Bekleidung ein schönes Gelb genommen hätte. Dahero macht man bey blonden Personen lieber einen Hintergrund dessen Farbe in das Blaue, in das Grüne, in das Graue oder in das Braune lauft, oder der sonst eine dunkle und gebrochene Farbe hat.

§. 130.

Die Gesichtsfarben sind, überhaupt davon zu reden, zweyerley. Entweder sind sie mehr oder weniger blond und schwach, oder mehr oder weniger bräunlich und stark. Eben so verhält es sich auch mit der Farbe der Haare, und nach Maßgebung dieser beiden Stücke hat man allemal sowol die Farbe als den Grad der Dunkelheit des Hintergrundes einzurichten. Uberhaupt aber müssen alle Hintergründe nicht mit hellen und blendenden, sondern mit sanften, dunklen und gebrochenen Farben gemacht werden, damit man bey Anschauung eines Gemähldes nicht ungewiß ist, ob der Hintergrund der Person wegen, oder die Person des Hintergrunds wegen gemahlet worden.

§. 131.

Aber nicht nur die Farbe des Gesichts und der Haare, sondern auch die Farbe der Bekleidung bestimmt sowol die Farbe als die Dunkelheit des Hintergrundes. Soll die Farbe der Bekleidung hell seyn, so wird die Dunkelheit des Hintergrundes sie noch mehr erheben. Soll sie aber sehr dunkel werden, so ist leicht zu begreifen, daß es nicht vortheilhaft wäre, wenn man den Hintergrund auch so dunkel, und mithin beides in einer Stärke vorstellen wollte. Im letztern Fall ist der Hintergrund zwar mit gebro-

chenen Farben und in gewissem Verstande dunkel zu machen, aber doch nicht so dunkel und stark, als die Schatten der Bekleidung werden müssen.

§. 132.

So wie man in Ansehung der Gesichtsfarbe, der Bekleidung und des Hintergrunds, das Dunkle zu dem Hellen und das Helle zu dem Dunklen zu setzen hat, wenn die ganze Arbeit angenehm und frey in die Augen fallen soll: eben so ist es auch in Betrachtung der Schattenseite und der Lichtseite der Figur zu machen. Es ist nemlich in den mehresten Fällen sehr vortheilhaft, wenn man der Lichtseite einen dunklen, und der Schattenseite einen hellen Grund entgegen setzt. Dieses ist so zu verstehen: wenn man z. E. einerley Grund, als eine Art Mauer und dergleichen anlegt, so mahlet man diese Mauer gegen die Lichtseite der Figur dunkler, als in der Gegend, wo die Schattenseite ist, damit die Lichtseite durch ihr Licht, und die Schattenseite durch die Stärke ihres Schattens sich von dem Grunde erhebet. Bey dieser Arbeit müssen die übereinstimmenden Farben zum Hintergrunde in verschiedenen unmerklichen Graden angebracht werden, und der helleste Ort muß an der schattirten Seite des Kopfs zu sehen seyn.

§. 133.

Die andern Hintergründe, die aus Gebäuden, Landschaften u. s. w. bestehen, können eben so eingerichtet werden. Einen nahen Baum, der stark werden muß, kan man gegen die Lichtseite der Figur anbringen, und andere weiter entfernte, die schwächer seyn müssen, können ihren Platz in der Gegend der Schattenseite einnehmen, allwo auch Luft, leichte Wolken, entfernte Berge und dergleichen, gute Würkung thun. Man wird leicht einsehen, daß die Gebäude in Hintergründen eben so vortheilhaft vertheilet werden können, indeme ihre natürliche dunkle oder helle Farbe, nebst ihrer Nähe und Entfernung zu vielerley Abwechslungen Anlaß ge-

 ben.

ben. Wenn auch der Hintergrund, wie in TAB. VI. nichts als Himmel wäre, so kan man der Lichtseite der Figur durch dickere und trübere Wolken, und der Schattenseite durch Luft und dünnere Wolken zu Hülfe kommen, und auf diese Art demjenigen, was man die Haltung nennet, ein Genügen leisten. Ich will nun meinen Lesern die Farben anzeigen, mit welchen einige Arten der Hintergründe zu machen sind, und die sie nach Beschaffenheit ihres Vorhabens anwenden können.

I. Grünliche Hintergründe.

§. 134.

Ein ebener Hintergrund, dessen Farbe ins Grüne laufen soll, kan mit den Farben O, P, A7, O1, O2, G4, G5, G6, U und C0 gemahlet werden. Man lege mit O1 zu erst die lichtesten Oerter an der schattirten Seite des Kopfs nicht gar zu dünne an, und bedecke hernach das übrige auf eben die Art gleich und einfärbig. Diese erste Anlage mache man alsdann zuförderst da, wo der Grund am hellesten seyn muß, fertig, und zwar mit den Farben O1, O2, A7, O und P, welche wechselsweise untereinander gemahlet, vereiniget und verrieben werden. Dieser helle Ort an der schattirten Seite des Kopfs ist derjenige, dessen Licht und Farbe, die Farbe und Dunkelheit der übrigen Gegenden des Hintergrundes bestimmt, und wenn dieser so weit gebracht worden, daß sich der Kopf von dem Grunde erhebet, so wird es leicht seyn, die Verminderung des Lichtes und die zunehmende Dunkelheit in etlichen Gradationen mit den übrigen Farben vollends herzustellen: indeme man sie alle untereinander gebrauchen, vereinigen, und so oft ändern darf, als es die Nothwendigkeit erfordert. Es ist leicht zu erkennen, daß mit eben diesen Farben mancherley grünliche Hintergründe zu machen sind, je nachdeme man das Grüne, das Gelbe oder das Braune mehr oder weniger herrschen läßt.

II. Blau-

II. Bläuliche Hintergründe.

§. 135.

Die Farben A^9, b^1, b^5, b^3, b^4, b und S^o sind es, welche hierzu taugen. Man lege mit A^9 und b^1 die lichtesten Oerter an, und bedecke das übrige mit b^5, worunter man gegen die Lichtseite der Figur, wo der Grund am dunkelsten seyn muß, auch etwas Schwarz mischen kan. Nach dieser Anlage übergehe man die lichten Oerter mit b^3, b^4, A^9, und b^1, und gebe ihnen damit in verschiedenen Gradationen sowol die benöthigte Farbe, als den rechten Grad des Lichts, der vermögend ist, den Kopf von dem Grunde zu erheben. Die Gradationen biß zur größten Dunkelheit des Hintergrundes werden alsdann mit b^4, b^5, b und S^o, vollends hergestellet. Dieses wird um so viel leichter zu bewerkstelligen seyn, weil alle diese Farben sich eben so, wie die vorigen, gut miteinander vertragen und schön vermahlen lassen, und man sie also so lange verändern, heller und dunkler machen kan, als es die so nöthige Übereinstimmung erfordert.

III. Graue und gelbliche Hintergründe.

§. 136.

Wenn man mit den Bleyfarben A^9, b^1, b^5 und mit S^o einen Hintergrund in seine Gradationen und Schatten mahlet, so wird er grau aussehen. Allein weil diese Farbe in Pastellgemählden, wegen des vielen Schwarzen, dem Auge nicht angenehm genug vorkommt, so rathe ich nicht, einen solchen Hintergrund so stehen zu lassen, sondern ihn überall mit einer andern Farbe, die mehr Saft zu haben scheint, zu verbessern. Dieses kan durch die Farben G^2, G^3, G^7, G^6, G^5, G^4, U und U^1 geschehen. Soll der Hintergrund ein graues Ansehen behalten, so übergehe man die erste Anlage mit einigen von diesen Farben nur ein

ein wenig und ganz leicht; soll er aber in das Gelbe oder Braune fallen: so übergehe man ihn mit dem Gelben oder Braunen öfter und stärker, und verreibe es, damit das Rauhe der Striche vertrieben und die Übereinstimmung befördert wird. Durch diese Methode können verschiedene Gründe von dieser Art heraus gebracht werden, und es wird nicht schwer seyn, sie so einzurichten, daß sie sowol den Gesichtsfarben als auch den Farben der Bekleidungen nicht wehe thun, sondern dieselben vielmehr erheben und schöner machen.

IV. Braune, starke und sehr dunkle Hintergründe.

§. 137.

Die Hintergründe, welche ziemlich braun, stark und sehr dunkel werden sollen können mit den Farben A^6, U, U^1, C^0 und S^0 gemacht werden. Es ist dabey eben das zu bemerken und in acht zu nehmen, was bey den vorhergehenden gesagt worden. Diese ganz dunklen Hintergründe bringet man gerne bey solchen Figuren an, deren Haare hell, grau oder gepudert sind, und deren Bekleidungen ebenfalls eine helle Farbe haben. Die Ursache davon ist, weil das Helle neben dem Dunklen allemal eine schöne Würkung thut, und überhaupt eine kluge Abwechslung des Hellen mit dem Dunklen beobachtet werden muß.

V. Gebäude und Landschaften.

§. 138.

Wenn der Hintergrund in Gebäuden und Landschaften bestehet, können folgende Farben darzu gebraucht werden, und zwar 1) zu Gebäuden: U^2, U^3, U^4, U, U^1, A^6, C^0, A^2, S^0, F^2, O, P, G^7 und G^3. 2) zu der Luft und den Wolken: b^2, b^3, b^4,

b^4, A^9, b^1, b^5, F^1, B^4, A^5, M, A^6, L^1, B^8, S und W. 3) zu den Bäumen und Gebüschen: V^0, V^1, V^2, V^3, V^4, V^5, V^6, O^1, O^2, A^7, A^8, A^{10}, A^{11}, K, G^3, P, U, U^1, b^1, b^5, C^0, S und W. 4) zu dem Boden oder dem Erdreich in Landschaften: C^0, A^2, D^2, U, U^1, A^4, P und O, nebst den grünen Licht- und Schattenfarben, womit das Grüne, oder die Pflanzen und Kräuter auf dem Erdreiche zu machen sind: als: V^0, V^1, V^2, V^3, V^4, V^5, V^6, A^7, O^1, und O^2.

§. 139.

Der Gebrauch aller dieser Farben kommt mit demjenigen, was bißher von der Kunst zu coloriren weitläuftig genug gelehret worden, vollkommen überein. Mit den dunklen von diesen Farben wird das Dunkle oder der Schatten, und mit den hellen das Helle oder das Licht gemahlet, und diejenigen, welche in einem Mittelgrade zwischen dem Lichte und dem Schatten stehen, sind zu den Halbschatten und überhaupt zu Vereinigung des Schattens und Lichts dienlich. Mit den Farben zu den Gebäuden sind Gebäude von verschiedener Farbe heraus zu bringen, je nachdeme man das Bräunliche, das Röthliche oder das Gelbe mehr oder weniger hervor leuchten läßt. Und obgleich die benannten Farben zu Gebäuden in Hintergründen, die nicht sehr weit entfernet sind, wegen ihrer Dunkelheit einigen Vorzug haben: so ist es doch nicht so zu verstehen, als wenn man hierzu gar keine andere Farben gebrauchen dörfte. Die Verschiedenheit dieser Gegenstände ist zu groß, als daß man eine so genaue Vorschrift sollte geben können. Es hat vielmehr ein jeder die Freyheit, nach Beschaffenheit seines Vorhabens gedachte Farben auch noch mit andern grauen, rothen und gelben Farben zu brechen, das ist, zu vermischen, und dadurch das unterschiedene Colorit der Gebäude herzustellen. Weit entfernte Gebäude, die folglich klein und von Farbe schwach zu seyn scheinen, müssen mit den Farben der Luft gebrochen und gemahlet werden, und zwar mehr oder weniger, nachdeme sie sich dem Horizonte mehr oder weniger nähern. Durch diese Methode

wird

wird das anschauende Auge dergestalt hintergangen, daß die entfernten Gegenstände demselben eben so entfernet und abgelegen vorkommen, als sie in der Natur sind, die man nachgeahmet hat.

§. 140.

Die Farben zu der Luft und den Wolken bestehen aus blauen, grauen oder bleyfarbenen, aus fleischfarbenen, rothen, braunen und gelben Farben, und aus Schwarz und Weiß. Mit den blauen wird die Luft gemahlet; sie muß aber mit den Bleyfarben A^9, b^1 und b^5 gebrochen und dunkler gemacht werden: damit der Hintergrund nicht zu hell und blendend aussiehet. Denn die Luft, wenn sie zum Hintergrunde eines Portraits dienen soll, darf nur selten so klar und leuchtend seyn, als sie blose Landschaften in vielen Fällen verlangen: weil man die schönsten Farben und das helleste Licht an dem Hauptgegenstand anzubringen hat. § 130. Sollte aber selbst wegen der Person, oder wegen der Figur, die man mahlet, ein ganz heiterer Himmel schlechterdings nöthig seyn, indeme durch das Gemählde etwas gewisses, z. E. der Frühling vorzustellen wäre: so kan man sich dadurch helfen, daß man die Bekleidung der Figur nicht zu hell, sondern dunkel genug macht. Man kan auch erhabene, nahe und dünne Bäume anbringen, deren Dunkelheit die Gesichtsfarbe genug erhöhet, und wodurch auch selbst das schöne Blaue der Luft noch schöner und angenehmer gemacht wird. Die Luft, welche überhaupt gegen die Erde immer heller wird, wird gemeiniglich mit den rothen und Fleischfarben, auch zuweilen mit dem Gelben gebrochen, damit sich die Farbe des Horizonts von der blauen und bergigten Ferne der Erde um so viel besser unterscheidet. Man kān zu Colorirung des Horizonts auch noch andere rothe und gelbe Farben, als Z, Z^1, L^1, O und O° mit einer gewissen Mäßigung gebrauchen. Die verschiedene Jahrszeiten sowol als die unterschiedenen Stunden des Tages und die Beschaffenheit der Witterung, verursachen in der Luft und an den Wolken unzähliche und wunderbare Veränderungen, die ein aufmerksamer Mahler in dem Augenblick,

blick, da er sie wahrnimmt, sorgfältig anmerkt, damit er bey Gelegenheit sich derselben in seinen Werken bedienen kan. Denn nur aus der Natur, und aus den Arbeiten verständiger Mahler, welche die Natur glücklich nachgeahmet haben, kan ein aufmerksamer und forschender Geist die beste Kenntnis ersterwehnter Veränderungen erlangen, die ihm zu getreuer Abbildung der Natur so nöthig ist.

§. 141.

Die Farben der Luft und des Horizonts werden zuerst angelegt, und hernach die Wolken. Es verstehet sich aber, daß die Wolken umrißen seyn müssen, und daß der Ort, wohin sie kommen, nicht mit dem Blauen der Luft bedeckt werden darf. So müssen auch die nahen Bäume, Gebäude, Thürne und dergleichen, die über den Horizont hinauf steigen, umrißen seyn und ausgesparet werden. Denn in der Pastellmahlerey lassen sich nicht, ohne Nachtheil der Kunst, zwey Sachen, die in ihrer Farbe völlig voneinander unterschieden sind, auf einander mahlen: sondern es muß eine jede derselben das blose und reine Pergament zu dem ersten Grunde haben. §. 83.

§. 142.

Die Farben A⁹, b¹, b⁵, W und S° sind zu Untermahlung der Wolken zu nehmen. Sie sind deßwegen sehr nützlich hierzu, weil sie nicht nur der Farbe der mehresten Wolken ziemlich nahe kommen, wenn man sie untereinander mahlet, sondern auch mit allen andern, sowol hellen als dunklen Farben vortheilhaft geändert werden können, wie es die Verschiedenheit der Wolken beym Ausmahlen verlangt. Der beleuchtete Theil derselben, oder das Licht kan nemlich mit dem Gelben B⁸, oder auch mit O° geändert werden. Soll aber dieses Licht röthlich aussehen, so sind die Farben B⁴, F¹, B°, B⁷, A⁵ und dergleichen darzu dienlich; und wenn in dieses röthliche Licht der Wolken auch etwas vom Gelben spielen soll-

te: so darf man nur erstbenannte rothe Farben mit dem Gelben B^3, oder mit O^0 mehr oder weniger brechen, nachdeme der Ort mehr oder weniger ins Gelbe laufen soll. Man siehet leicht, daß durch diese Farben, und mit dem Weisen, die manchfaltige Farbe der beleuchteten Theile der Wolken, nach Erforderniß des Originals, hergestellet werden kan, und es ist dabey nichts als eben das zu beobachten was von der Art zu coloriren, in diesem Werke schon oft genug gesagt worden.

§. 143.

Die unbeleuchteten Theile, oder die Schatten der Wolken, wozu mehr Schwarz kommt, können mit den Farben b^3, b^4, b, A^5, L^1 und A^6 mehr ins Angenehme geändert, und bey der Ausarbeitung zu der gehörigen Vollkommenheit gebracht werden. Die Farben L und F^2 sind zu eben dieser Absicht auch noch gut, und die Dunkelheit und Farbe des Originals, es seye die Natur selbst oder ein Gemählde, wird die beste Lehre geben, in was für Fällen eine der andern vorzuziehen ist.

§. 144.

Wenn ich den Farben, womit die Wolken zu mahlen sind, auch das Schwarze beygefügt habe, so ist dieses nicht so viel gesagt, daß man den Schatten der Wolken schwarz mahlen soll: sondern man soll ihn nur im nöthigen Fall, wo die Bleyfarben nicht stark und dunkel genug sind, ganz gelinde und vorsichtig damit verstärken. Eben dieses ist auch von den andern Farben, womit das Graue und Schwarze der ersten Anlage verbessert wird, zu merken. Sie sollen ebenfalls nicht durch starkes Aufdrücken, oder langes hin und her reiben, in ihrer völligen Kraft aufgetragen, sondern nur sehr leicht und dünne über die erste Anlage gezogen und so verrieben werden, daß die erste Anlage noch einigermassen darunter zu erkennen ist, die ganze Wolke aber keinen von denen unterschiedenen Farbstückgen gleich siehet, mit welchen sie gemahlet worden.

§. 145.

Was ich allererst bey Mahlung der Wolken erinnert habe, ist in der Kunst zu coloriren durchgängig gegründet, und es ist zugleich die beste Beantwortung eines gewissen argwöhnischen Irrthums, dessen viele fähig sind, und den ich zuweilen nicht ohne Mitleiden vernommen habe. Ich wurde nemlich zum öftern gefragt, mit was für Farben ich diese oder jene Theile mahle? Ich legte dem Kunstliebenden die Farben vor Augen, und antwortete mit der größten Aufrichtigkeit. Allein je redlicher und offenherziger ich war, je weniger wollte man der Wahrheit meiner Versicherungen trauen; es hieß: „ Das kan nicht seyn, - - ich sehe ja diese Farbe nicht in „ diesem Gesichte, an dieser Hand, an dieser Wolke, - - diese „ Sachen sind gewiß mit ganz andern Farben gemahlet worden, „ u. s. w. „ So unrichtig urtheilen Ungeübte, und alle diejenigen, welche glauben, daß ein jeder Mahler seine Manier zu coloriren für ein so wichtiges Geheimniß hält, daß er sich in seinem ganzen Leben nicht entschließen kan, dasselbe jemand zu entdecken. Wer nicht Lust hat selbst etwas zu mahlen, wird bey diesem Vorurtheile wenig einbüssen; andere aber können bey einer kleinen Ubung, die mit gehöriger Aufmerksamkeit geschiehet, bald überzeugt werden, daß sie sich selbst am ersten im Wege stehen würden, wenn sie das sogleich verwerffen wollten, was sie nicht alsobald einsehen und begreifen können.

§. 146.

Unter den Farben, welche ich zu Mahlung der Luft und der Wolken angegeben habe, sind die blauen und die gelben die einzigen, welche in gewissen Fällen bey ihrer Vereinigung eine Zwischenfarbe verlangen, und mit besonderer Behutsamkeit aufgetragen und vermahlet werden müssen. Wenn z. E. das Licht einer dicken Wolke, vermög der Sonne, als der Quelle ihres Lichts, ziemlich gelb, der Schatten hingegen nicht bräunlichgelb oder grau, sondern in das Dunkel- oder Schwarzblaue gemahlet werden muß: so

würde durch die Vereinigung des gelben Lichts mit dem Blauen des Schattens ein Grün hervor kommen, das der Absicht zuwider wäre. Dahero hat man das Gelbe des Lichts nicht gerade zu mit dem Blauen des Schattens zu vereinigen: sondern man wird hierzu lieber die Bleyfarben A⁹, b¹ und das Weiſe gebrauchen, und dabey wohl in acht nehmen, das Blaue nicht zu sehr unter das Gelbe zu bringen, damit die Wolken nicht grüne Flecken bekommen. §. 80.

§. 147.

Durch Vermiſchung des Blauen und Rothen entſtehet zwar auch eine andere, nemlich eine Purpurfarbe: ſie iſt aber in den mehreſten Fällen, ſowol dem Schatten als dem Lichte der Wolken mehr angemeſſen und natürlich als das Grüne, und man darf alſo bey Vereinigung deſſelben die grauen, rothen und blauen Farben mit mehrerer Freyheit untereinander mahlen, und das Licht mit dem Weiſen erhöhen. Übrigens wird man ſich befleißigen, die Wolken ſchön und leicht in ihren Grund zu vermahlen, damit ſie, vornemlich an ihren Endigungen, nicht abgeſchnitten ausſehen, ſondern ſchwebend und durchſichtig zu ſeyn ſcheinen.

§. 148.

Die Farben, womit die Bäume und Büſche gemahlet werden ſollen, ſind unterſchiedene grüne, gelbe und braune Farben, denen noch Grau, Weiß und Schwarz beygefüget worden. Die grünen V^0, V^1, V^2, V^3 und V^4 ſind zu Untermahlung der nahen Bäume, deren Grün ſchön und lebhaft ſeyn ſoll, zu gebrauchen. Der bloſe Augenſchein zeigt ſchon, daß mit ihnen das Grüne eines Baums dergeſtalt in Schatten und Licht geſetzet oder untermahlet werden kan, daß bey deſſen Ausarbeitung nur noch das höchſte Licht und der tiefſte Schatten hinzu geſetzet werden darf. Denn die Farben V^0 und V^1 ſind bey der Untermahlung zu den helleſten Partien, V^2 zu denen weniger lichten Stellen oder zu dem Halbſchatten, und V^3 und V^4 zu dem Schatten zu gebrauchen.

Hier-

Hierbey ist zu merken, daß aus diesen Farben nothwendig noch vielerley andere grüne Tinten oder Farben entstehen müssen, wenn eine mit der andern auf dem Pergamente bald mehr bald weniger gebrochen oder vermischt wird, wie es die Ausarbeitung der Objecte durchgehends verlangt, und welches vornemlich bey Ausmahlung der Bäume nicht zu vergessen ist. Denn wenn man sich befleißiget, vielerley Tinten, die einander an Farbe sehr nahe kommen, geschickt anzubringen, so giebt es der Colorirung einen gewissen Reichthum, der das Auge vergnügt, und wodurch die so nöthige Harmonie zuwegen gebracht wird.

§. 149.

Mit den übrigen grünen Farben V^5, V^6, O^1, O^2, A^7, A^8, A^{10} und A^{11}, die schwächer aussehen, und die, wenn man O^1 ausnimmt, mehr vom Blauen haben, werden die entfernten Bäume untermahlet, und wo es nöthig ist, mit V^3 und V^4 im Schatten etwas verstärket und dunkler gemacht. Das Licht dieser entfernten Bäume hat keine hellere oder gelbe Farbe nöthig: weil sie nicht hell und glänzend, sondern matt aussehen, und von einer schwachen und sanften Dunkelheit seyn müssen. Hingegen ist mit dem Gelben K und G^8 das höchste Licht der nahen Bäume aufzuhöhen, und P ist zu den gelben Blättern zu gebrauchen. U, U^1 und C^0 sind bey der letzten Ausarbeitung zu Verstärkung und Verbesserung der Schatten dienlich, und b^1 und b^5 zu Untermahlung der Stämme und Aeste, wobey auch Weiß und Schwarz zuweilen nöthig ist, um das Dunkelgraue b^1 und b^5 entweder im Lichte heller, oder im Schatten dunkler zu machen.

§. 150.

Die leichteste Art, die nahen Bäume zu mahlen ist folgende. Nach Herstellung des Umrißes lege man den Schatten der grünen und blätterichten Partien mit der dunklen Farbe V^4 nicht gar zu dünne, gleich und eben an, ohne auf die Blätter zu sehen. Eben

so bedecke man auch die lichten Theile mit der Farbe V^2. Man beobachte dabey einig und allein die unordentliche Hauptgestalt der unterschiedenen schattigten und lichten Partien des ganzen Baumes, und verreibe diese Fläche der ersten Anlage nicht gar zu gelinde, damit noch andere Farben um so viel besser darauf zu mahlen sind. Nach dieser Anlage des Grünen, untermahle man den Stamm und die Aeste oder Zweige mit den Farben b^1, b^5, W und S. Man erinnere sich aber dabey, diese Farben nicht dick auf das Pergament zu bringen, weil sie mit andern übergangen und geändert werden müssen. Dieß lasse man nun die Untermahlung, oder die erste Anlage seyn.

§. 151.

Bey der zweyten Arbeit wird die Fläche der ersten Anlage durch Farben, die etwas heller sind, unterbrochen, und zwar so, daß man mit ihnen die Blätter anzeigt. Diese müssen bald heller, bald dunkler, bald ganz, bald halb, bald verkürzt und versteckt gemacht werden, damit die Arbeit sowol in Ansehung der Zeichnung als der Manchfaltigkeit der übereinstimmenden Farben, der Natur ähnlich wird. §. 148. Die Farben V^2 und V^3 sind zu dieser Absicht im Schatten, und V^0 und V^1 im Lichte zu gegebrauchen, wobey auch V^4 wiederum im Schatten und V^2 im Lichte, oder vielmehr im Halbschatten genutzet werden kan. Mit V^4 wird nemlich der Schatten durch gewisse unterscheidende Striche und Drucke dunkler gemacht, und durch V^2 kan die Unterscheidung der Blätter im Lichte und die Manchfaltigkeit der Tinten heraus gebracht werden.

§. 152.

Die Stämme und Zweige der Bäume sind bey der zweyten Arbeit mit den Farben U, U^1 und C^0 zu verbessern und stärker und vollkommener zu machen. Man kan auch die Farben b^1, b^5, W und S, womit sie untermahlet worden, wiederum darzu nehmen,

wenn

wenn bey der Untermahlung etwas versehen worden wäre, und es also nöthig seyn sollte. Die Stämme der Bäume haben, überhaupt davon zu reden, gemeiniglich eine graue Rinde, die aber an einigen hell, und an andern dunkel oder schwärzlich ist. Das leichte Moos, welches sich an dieselbe anhängt, giebt ihr öfters ein mehr oder weniger gelbes Ansehen, und dieses kan zuletzt bey der Ausarbeitung mit den gelben Farben B^8, O^o, O und P nachgeahmet werden. Es finden sich aber nicht nur gelbliche, sondern auch grünliche Moose, graue, weise und andere ungleiche Flecken an den Rinden der Bäume, wozu die Farben A^8, A^{10}, V^5, W^2, W^3, und dergleichen zu gebrauchen sind. Weil die Verschiedenheit dieser Dinge, sowol ihrer Farbe als Gestalt nach, unzählich ist, so wird man hier keine weitere Bestimmung derselben erwarten, sondern sich lieber von der lehrenden Natur selbst genauer unterrichten lassen.

§. 153.

Wenn durch die zweyte Arbeit die Blätter sowol in den schattigten als lichten Theilen, nach voriger Anleitung dergestalt angezeigt sind, daß ihnen nur noch das höchste Licht und der tiefste Schatten fehlet: so kan ersteres mit den gelben Farben G^8 und K durch leichte Berührung erhöhet, und der Schatten mit P, U, U^1 und C^o verbessert, verstärket und vertiefet werden. Die Schatten werden verbessert, wenn man das gar zu Trübe und Schwarze derselben ein wenig mildert: und dieses geschiehet, wenn man mit P, U und U^1 ganz leicht und fleißig darüber mahlet, ohne die Farbe der ersten und zweyten Arbeit zu verdrängen und ganz unkänntlich zu machen. Die Schatten erhalten dadurch eine angenehmere, dünnere und lebhaftere Dunkelheit, die vornemlich dem Colorit der nahen Bäume vortheilhaft ist. Auf eben diese Weise wird der tiefe Schatten mit C^o verstärket, und wenn irgend eine Stelle gar zu braun gerathen seyn sollte, so wird es leicht seyn, sie mit einer von den Farben V^3 und V^4 zu ändern. So kan auch die

Auf-

Aufhöhung des Lichts, wenn sie zu gelb worden wäre, mit V° geschwinde übergangen und verbessert werden.

§. 154.

Bey Ausmahlung der nahen Bäume, und überhaupt bey allen Sachen, die aus vielen kleinen aneinander hangenden Theilen bestehen, und deutlich seyn müssen, wird man mit dem Finger nicht verreiben wollen, sondern man wird lieber beflissen seyn, die Vereinigung oder Vertreibung der Farben mit den Farbstückgen selbst hervorzubringen. Und wenn man ja an einigen Orten den Finger gebrauchen wollte, so ist es besser, mit solchem die Arbeit mehr zu betupfen und leicht zn berühren, als sie in allem Ernste zu verreiben. Ubrigens sind es die Farben V°, V¹, V², V³, V⁴, und K, für welchen man sich insbesondere in so ferne in acht zu nehmen hat, daß man nichts davon in den Mund bringe: weil sie dem menschlichen Körper Ungelegenheit verursachen würden. Das gelbe K, mit welchem die andern vermischt sind, hat diese böse Eigenschaft. Ich vermuthe zwar wohl, daß sich niemand wird einfallen lassen, die Farben mit dem Munde naß zu machen, wie ich sehr oft, eben so unnöthiger Weise, beym Gebrauche des Bleystifts gesehen habe; ich habe aber doch wegen unterschiedener Zufälligkeiten, diese Erinnerung nicht für ganz überflüßig angesehen.

§. 155.

Weil es vielerley Gattungen der Bäume giebt, die an Gestalt und Farbe voneinander unterschieden sind, so muß man nicht bey einem jeden derselben ohne Unterschied einerley Grünes anbringen, sondern auf eine angenehme und der Natur ähnliche Abwechslung bedacht seyn. Diese Manchfaltigkeit des Grünen wird erhalten, wenn man die grünen Farben unter dem Buchstaben V erstlich unter sich, während der Arbeit, auf dem Pergamente, miteinander vermischt, oder eine mit der andern bricht; wenn man hernach auch noch die andern unter den Buchstaben O und A an einigen Orten dar-

darzu nimmt: und wenn man endlich die hellesten darunter mit K und G^8 noch heller macht. Ja weil die mehresten von diesen grünen Farben aus Blau und Gelb zusammen gesetzt sind, so können sie auch noch mit allen andern gelben und blauen Farben geändert werden, wie es die Verschiedenheit der Gegenstände verlangt.

§. 156.

So wie bey Mahlung der frischen und grünen Bäume im Frühling nicht durchgängig einerley Grünes herrschen darf: eben so darf auch das Gelbe und Rothe der Blätter im Herbst nicht immer einerley seyn. Dahero sind dem Gelben G^8, K und P und dem Braunen U, U^1 und C^o, womit die gelben Blätter gemahlet werden sollen, auch noch die rothen Farben B^4, F^1, A^5 und A^{12} beyzufügen, mit welchen das Gelbe der Blätter mehr oder weniger ins Rothe geändert werden kan. Die Art der Untermahlung und Ausarbeitung ist mit der vorigen einerley: weil diese Farben eben so, wie die grünen, so lange untereinander gemahlet, gebrochen, verbessert, erhöhet und vertiefet werden dörfen, biß man seine Absicht erreicht hat. Nur hat man sich dabey zu erinnern, das Dunkle und Braune oft, und hingegen das Hellgelbe und Rothe sparsam anzubringen, damit die Arbeit nicht zu bunt und scheckigt wird.

§. 157.

Was die Colorirung der entfernten Bäume anbelangt, so können dieselben zwar eben so, wie diejenigen, die in der Nähe vorzustellen sind, untermahlet werden, nur muß es mit schwächeren Farben geschehen, mit solchen, die eine sanfte Dunkelheit haben, und die überhaupt mehr in das Blaue hinüber gehen. Je weiter die Bäume entfernet sind, desto mehr müssen sie ins Blaue gemahlet werden: weil die entfernten Dinge um so viel mehr blau zu seyn scheinen, je mehr Licht zwischen ihnen und unserm Auge sich befindet. Und da aus eben dieser Ursache alle entfernte Gegenstän-

de, nach dem Verhältnisse ihrer Entfernug, mehr oder weniger undeutlich sind: so hat man sich zu erinnern, die entfernten Bäume bey der zweyten und letzten Arbeit nicht so deutlich als die in der Nähe auszumahlen. Die Farben, welche vor andern hierzu dienen, sind schon oben §. 149. angezeigt worden, und es ist nur noch anzumerken, daß man durch gelindes und vorsichtiges Verreiben mit dem Finger leicht helfen kan, wenn die entfernten Bäume zu stark oder zu deutlich gerathen seyn sollten. Das was ich von Colorirung der Bäume gesagt habe, schicket sich auch zu allen Arten von Sträuchen und Büschen, und es ist also nicht nöthig, insbesondere davon zu reden.

§. 158.

Der Boden oder das Erdreich in Landschaften, worunter die Mahler einen gewissen Raum Erde verstehen, auf welchem weder sehr langes Holz noch sehr hohe Berge sich befinden, kan an und für sich von unterschiedener Farbe seyn. Es kan braun, röthlich, gelblich, schwärzlich und grau aussehen, oder sonst eine gebrochene und dunkle Farbe haben. Man mag aber dem Erdreich von diesen Farben geben welche man will, so werden die Farbstückgen C^{o}, A^{2}, D^{2}, U, U^{1}, A^{4}, P und O, denen man noch Schwarz und Weiß beyfügen kan, gute Dienste thun. Denn wenn man sie nach der Beschaffenheit seines Vorhabens untereinander mahlet, oder, welches einerley ist, auf der Pergamenttafel eine mit der andern bricht: so können braune, röthliche, gelbliche, graue und schwärzliche Erdreiche damit in die verschiedenen Grade ihres Schatten und Lichts gemahlet werden, und man hat die Freyheit, auch noch andere braune, gelbe und röthliche Farben darunter zu mischen, wenn es bey der letzten Ausarbeitung, wie gemeiniglich geschiehet, nöthig seyn sollte.

§. 159.

Wenn auf das Erdreich unterschiedliche Kräuter zu mahlen sind, mit welchen dasselbe dick oder dünne bewachsen seyn kan, so

hat

hat man die grünen Farben hierzu, welche §. 138. benennet worden, so untereinander zu gebrauchen, daß dieses Grüne der Kräuter sowol unter sich abwechslend ist, als auch mit dem Grünen der Bäume, welche auf eben derselben Bodenfläche stehen, nicht ganz übereinkommt. Man mahle das Erdreich zuerst in eine Farbe, die an Stärke einem Halbschatten gleichet. Auf diesen mahle man, an seinem Orte, den ganzen und stärksten Schatten, und zuletzt erhöhe man mit helleren Farben das Licht. Ehe man aber die Farben zu dem ganzen Schatten aufträgt, ist es nöthig, die Kräuter auf dem Erdreiche an ihren Orten zu untermahlen: weil ausser dem die grünen Farben auf dem ausgemahlten Boden nicht halten, sondern gar zu sehr abfallen würden. Die Kräuter werden zuletzt samt dem Erdreiche fertig gemacht. Weil das Erdreich überhaupt eine sanfte Dunkelheit erhalten muß, so gehet es an, die Kräuter und Pflanzen auf die nicht gar dicke und mit dem Finger verriebene Anlage des Erdreichs zu mahlen; in andern Fällen aber, da alles deutlich, und vornemlich das Licht hell und glänzend seyn soll, wäre es ein Fehler. §. 83. 141.

§. 160.

Meine Leser werden das Wenige, was ich zu Vorstellung der Hintergründe, von einigen Theilen der Landschaftmahlerey gesagt habe, ihrem Vorhaben so zuträglich finden, daß sie daraus Anlaß nehmen können, noch viele andere Sachen zu coloriren. Ich setze dabey nur so viel voraus, daß man fähig ist, von einer Sache auf die andere zu schließen, und ich glaube, daß ich mich nicht irren werde, wenn ich dieses allen meinen Lesern und Freunden der Mahlerkunst ungezweifelt zutraue. Unter die Sachen, deren Colorirung aus dem, was bereits gelehret worden, leicht hergeleitet werden kan, und die sich wegen ihrer Menge und mancherley Farben nicht Stück vor Stück beschreiben lassen, rechne ich auch alle diejenigen Objecte, die bey einem Portrait, oder bey einer jeden andern Figur, ihre Stelle unter den Beywerken haben können. §. 128. Wer sie richtig zu zeichnen weiß, und alles das, was

bißher von dem Colorit anderer Gegenstände gesagt worden, wohl verstanden und in einige Übung gebracht hat, dem wird es leicht seyn, die Farben zu finden, mit welchen auch sie gemahlet werden können. Es ist nun nichts mehr übrig, als die Colorirung der Vorhänge in Hintergründen. Weil aber bey dieser Arbeit eben das zu sagen ist, was bey Mahlung der Gewänder vorkommt, so hat man es in dem nächstfolgenden Abschnitte zu suchen.

VIII. Abschnitt.

Von den Kleidern oder Gewändern.

§. 161.

Da in diesem ganzen Werke einig und allein von der Colorirung der Vorwürfe, mit welcher die Mahler sich beschäftigen, und welche einen besondern wesentlichen Theil der Mahlerkunst ausmacht, gehandelt wird: so wird man hier die Lehre nicht erwarten, wie ein Gewand richtig nachzuzeichnen und schön in Falten zu legen ist, noch was sonst wegen der verschiedenen Natur der Stoffe bey den Bekleidungen beobachtet werden muß. Alles dieses kan aus andern Lehrbüchern, von denen ich oben einige angezeigt habe, sattsam erlernet werden Ich habe vorjtzo blos mit den unterschiedenen Farben der Gewänder zu thun, wie sie nemlich mit denselben in Schatten und Licht gesetzet oder gemahlet werden sollen. Das was ich hievon sagen werde, muß sich nothwendig zu allen Arten der Falten schicken, ihr Unterschied mag gleich nur allein aus der Lage und Wendung des ganzen Gewandes entstehen, oder noch insbesondere durch die verschiedene Eigenschaften der Stoffe verursachet werden. Denn so verschieden auch die Gewänder und ihre Falten immer sey mögen, so werden sie doch allezeit eine gewisse Farbe und Schatten und Licht haben: mithin kan das, was von dem letzteren gelehret wird, bey allen Arten von Gewändern angebracht werden.

§ 162.

§. 162.

Unter dem Wort Gewand verstehe ich alle Arten der Zeuche oder Stoffe, womit sich die Menschen zu bekleiden pflegen, die Art und Weise der Bekleidung mag seyn wie sie will. Sie mag nemlich in Form einer prächtigen Andrienne, deren enge Ermel dem Mahler keine Falten erlauben, und die Arme der Frauenzimmer spannen; oder in Gestalt eines geraumigen uud bequemen Schlafrocks gemahlet werden müssen. Es mag ein Kleid seyn, das allererst von einem sinnreichen Schneider aus Paris kommt, und den Deutschen die neueste Mode anzeigt; oder ein schon lange gewöhnlicher Mantel, der diese Mode gröstentheils bedeckt; oder aber ein Stoff, der nach Art der römischen Tracht auf die gemahlten Personen geleget wird.

§. 163.

Da ein jedes Gewand, von was für einer Gestalt und Farbe es auch seyn mag, seine causirende Schatten, seine ganze Schatten, seine Halbschatten, seine Reflexe und sein Licht hat; und da das Colorit durch nichts anders als durch die vorsichtige Vereinigung dieses Schatten und Lichts hergestellet werden kan: so wird es unstreitig sehr wohl gethan seyn, wenn wir bey Colorirung der Gewänder unser vornehmstes Augenmerk durchgängig auf die verschiedene Grade von Schatten uud Licht gerichtet seyn lassen. Diesem zu Folge habe ich meinen Liebhabern der Mahlerkunst, zu einigen besondern Farben der Gewänder, die Farbstückgen anzuzeigen, mit welchen die erwehnte Grade von Schatten und Licht zu untermahlen und auszuarbeiten sind. Ich will hierzu die vornehmsten und gewöhnlichsten Farben nehmen. Denn wenn man diese wohl zu bearbeiten gelernet hat, so wird es leicht seyn, auch das Colorit der andern zu finden.

I. Weise Gewänder.

§. 164.

Alle weise Farben müssen auf einen weisen Grund gemahlet werden, wenn sie ihre Schönheit, die vornemlich im Lichte so nöthig ist, nicht verlieren sollen. Folglich ist die Farbe des Pergaments der beste Grund zu dem Weisen. Und weil sich das Weise des Pergaments auch mit allen andern hellen und dunklen Farben völlig bedecken läßt, und mithin ihre Kraft und Schönheit nicht vermindert: so ist die weise Farbe des Pergaments überhaupt geschickt, den ersten Grund zu allen Farben abzugeben. In der Oehlmahlerey hat man diesen Vortheil nicht. Man siehet sich fast durchgängig genöthiget, seiner Leinwand zu einer jeden besondern Farbe, die man zu mahlen hat, eine andere Farbe zu geben, und also einen andern Grund, oder eine sogenannte todte Colorirung zu machen, ehe man die rechten Farben, die am Gewand zu sehen seyn sollen, aufträgt. Dieses ist die Ursache, warum untermahlte Pastellgemählde mehr ausgemacht zu seyn scheinen, als jene, die mit Oehlfarben untermahlet worden.

§. 165.

Soll nun ein weises Gewand untermahlet werden, so lege man sogleich mit W^1 das Licht ziemlich dick und kräftig an, es mag breit oder schmal seyn. Nach diesem sollte sogleich der Halbschatten mit W^3 gemacht und beides, nemlich das Licht und der Halbschatten, miteinander vermahlet werden: allein die Halbschattenfarbe W^3 ist so beschaffen, daß sie das Licht unrein machen würde. Dahero hat man zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens die Zwischenfarbe W^2 nöthig. Man vereinige also das Ende des Lichts zuerst mit W^2, und hernach lege man den Halbschatten mit W^3 an. Denn W^1 und W^2 darf wohl ineinander verrieben werden; aber W^3 darf das Weise des Lichts W^1 nicht berühren.

§. 166.

Nach diesem Anfange lege man die Oerter der causirenden Schattten mit W^4 an, und mache mit b^5 oder auch mit S^2 einige Striche darein, damit sie dunkler werden. Ferner fülle man die ganzen Schatten biß zu den Halbschatten, die schon anangelegt sind, fleißig aus, und vermahle sie mit den Halbschatten, ohne die Zeichnung und den Charakter des Stoffs zu vernichten. Wenn ein Ort im ganzen Schatten heller zu machen ist, so kan es mit der Halbschattenfarbe W^3 geschehen. Eben so kan auch der Halbschatten W^3 mit der Zwischenfarbe W^2 an Orten, wo es nöthig ist, mehr in das Helle geändert werden. Denn die Farben W^2, W^3 und W^4 vertragen sich alle sehr gut miteinander, und man darf also gar wohl eine mit der andern entweder heller oder dunkler machen. Wenn man sehr ins Grosse mahlen sollte, wo benannte Farben zu den stärksten Schatten öfters nicht dunkel genug sind, darf man ihnen, ohne Bedenken auch noch mit b^5 und S mehr Dunkelheit geben.

§. 167.

Wenn das Ganze mit den angezeigten Farben dergestalt bearbeitet worden, daß die verschiedenen Grade von Schatten und Licht in ihrer rechten Zeichnung zu sehen sind, so folgt alsdann die zweyte und letzte Arbeit. Es bestehet aber die zweyte Arbeit erstlich in der Verstärkung und Verminderung der Schatten, und hernach in der Verbesserung ihrer Farbe. Die Verstärkung oder auch die Verminderung der Schatten geschiehet mit eben den Farben, womit untermahlet worden. Weil nemlich die Untermahlung der Schatten gemeiniglich zu schwach wird, und zu sehr in einer Stärke fortlauft: so muß sie nach dem Original übergangen und vollkommener gemacht werden. Man hat dabey mehr auf die Zeichnung und die rechte Stärke und manchfaltige Dunkelheit der Schatten, als auf das Schöne und Weiche ihrer Farbe zu sehen. Denn diese wird hernach erst verbessert und angenehmer gemacht.

§. 168.

§. 168.

Die Verbesserung der Farbe der Schatten geschiehet mit b², G⁹ und U¹. Mit b² werden nemlich die Oerter, wo die Zwischenfarbe W² zu Vereinigung des Lichts gebraucht worden, nur ein wenig und ganz leicht übergangen, so, daß sie ein wenig ins Blaue fallen. Die ganzen Schatten sind auf eben die Art mit G⁹ zu verbessern, und zu den stärksten Schatten ist U¹ zu gebrauchen. Zuweilen ist es auch vortheilhaft, G⁹ und U¹ zugleich zu Verbesserung der Farbe der Schatten anzuwenden, sie müssen aber an einigen Orten mehr, und an andern ganz unmerklich angebracht werden. Die dunkelgelbe Farbe P ist auch gut hierzu.

§. 169.

Wenn die Verbesserung der Farbe der Schatten mit ganz unterschiedenen Farben geschehen soll, wie hier das Gelbe und Braune mit dem Grauen der Schatten offenbar gar keine Aehnlichkeit hat: so ist es allemal so zu verstehen, daß diese Verbesserung nur durch ganz gelinde Berührung hervor gebracht werden muß. Ich habe dieß bey andern Gelegenheiten schon erinnert, seiner Wichtigkeit wegen aber hier noch einmal wiederholen wollen. Die sehr sparsame Auftragung anderer unähnlicher Farben, kommt mehrentheils bey solchen Schatten vor, die viel vom Schwarzen haben. Denn Schwarz ist von einer trüben, und wie die Mahler sprechen, kalten Eigenschaft, die durch angenehmere und wärmere Farben einigermassen vertrieben werden muß. Allein wenn man dieses nicht in der rechten Mäßigung bewerkstelligen, und das Gewand, wider die natürliche Eigenschaft desselben, mit einer ganz andern Farbe überladen wollte: so würde es keine Verbesserung, sondern vielmehr eine Verschlimmerung des Colorits seyn. Man hat alle Aufmerksamkeit anzuwenden, sowol das, was wegen dieses Punkts in diesem Werke so oft vorkommt, als auch alles andere, was mit diesem nur einige Aehnlichkeit hat, im rechten Verstande zu fassen.

§. 170.

Die letzte Arbeit bestehet in Hinzusetzung der Reflexe, in Vertiefung der stärksten Schatten, und in Erhöhung des Lichts. Wenn die Reflexe aus der eigenen Farbe des Gewandes entstehen, so werden sie mit G^9 oder auch mit P durch leichte Berührung gemacht. In dunklern Gegenden darf man auch U^1 darzu nehmen, und wenn sie zu hell gerathen seyn sollten, kan man sie mit W^3 und W^4 mildern. Wenn sie aber zufälliger Weise von einer andern Farbe verursachet werden, so übergehet man den Ort, worauf sie fallen, mit dieser Farbe mehr oder weniger, je nachdeme sie stärker oder schwächer zu sehen seyn sollen. §. 78. 119. 120. Schwarz, b^5 und U^1 dienen zu Vertiefung der Schatten, und W, welches etwas weiser, milder und schwerer ist als W^1 zu Erhöhung des Lichts.

§. 171.

Der größte Fehler bey Colorirung der Gewänder ist, wenn die Schatten mit solchen Farben gemahlet werden, die zwar dunkel, aber dabey zu schön, zu stark und zu blendend sind. Es ist dieses nicht allein das Gegentheil der Kunst, sondern auch der Natur, in welcher die Schönheit der Farben allezeit nach Proportion des Lichts abnimmt. Wenn die Hauptfarbe, oder die natürliche Farbe eines Gewandes, im Schatten nicht mit dunkleren Farben gebrochen wird, und man nur andere einfache und blendende Farben ganz alleine darzu nimmt: so heißt dieß nicht die Natur der Stoffe nachgeahmt, sondern nur einige Stücke von dunkler und heller Farbe zusammen geflickt. Aus diesem ist die Nothwendigkeit und der grosse Nutzen jener dunklen Farben abzunehmen, die auch selbst den Augen derer, die sich mit der Mahlerey beschäftigen wollen, öfters so verächtlich vorkommen.

II. Schwarze Gewänder.

§. 172.

Schwarze Gewänder können mit den Farben S^1, S^2, S^3 und S^0 untermahlet werden. S^1 gehört zum Lichte, S^2 zu dem Halbschatten, S^3 zu dem ganzen oder Hauptschatten, und S^0 zu den causirenden und stärksten Schatten. Der Gebrauch dieser Farben ist mit dem vorigen bey den weisen Gewändern einerley: nur daß man hier keine Zwischenfarbe zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens nöthig hat, sondern die Licht- und Halbschattenfarbe untereinander mahlen darf. Man hat sich auch nicht an die vorige Ordnung, die Farben anzulegen, zu binden. Denn hier kan der causirende Schatten mit S^0 zu erst gemacht werden, hernach der ganze Schatten, nach diesem das Licht, und alsdann der Halbschatten.

§. 173.

Die zweyte Arbeit wird mit eben den Farben unter dem Buchstaben S gemacht. Es ist sehr leicht, die verschiedenen Grade von Schatten und Licht mit ihnen heraus zu bringen, weil man sie alle untereinander mahlen darf. Wenn eine Farbe geschickt ist, die Schatten des Schwarzen in Pastell so zu verbessern, daß sie nicht so gar trüb und dick aussehen, sondern etwas schöner und dünner werden, so ist es die Farbe L. Es ist dieses vornemlich bey seidenen Zeuchen nöthig; sie muß aber sehr sparsam und unmerklich über das Schwarze vertheilet werden. Die wenige Reflexe im Schwarzen sind zuletzt mit U oder U^1 zu machen, und die sehr hohen Lichter können mit Weiß, aber sparsam, erhöhet werden.

§. 174.

In Fällen, wo ein Schwarz nachzuahmen ist, das ein wenig ins Blaue lauft, sind die Farben A^9, b^5 und S^0 zum untermahlen

mahlen zu gebrauchen. A^9 dienet zum Lichte, b^5 zum Halbschatten, S^0 mit b^5 etwas gebrochen, zu dem ganzen Schatten, und S^0 alleine zu dem stärksten Schatten. Die zweyte Arbeit geschiehet mit eben diesen Farben, nur daß man die Schatten, statt des Rothen, mit b ein wenig verbessert. Das höchste Licht wird zuletzt mit Weiß erhöhet, wobey man etwas weniges von dem Blauen b^2 oder b^3 anbringen kan. Die Reflexe werden mit U gemacht, und im nöthigen Fall mit b^5, oder auch durch leichtes Verreiben gelindert.

§. 175.

Die Colorirung des Schwarzen ist von der übrigen Farben ihrer sehr unterschieden. Denn Schwarz muß seine größte Schönheit in dem Schatten zeigen, da hingegen andere Farben im Lichte schön, rein und glänzend erscheinen müssen. Dahero hat man bey Mahlung des Schwarzen wohl darauf zu sehen, daß die Schatten rein bleiben, und nicht durch andere widrige Farben schmutzig gemacht und verdorben werden. Die zwey Stückgen Schwarz in meinem Farbkästgen bestehen aus dem besten und reinesten Schwarzen, das man nur haben kan, so wie auch das Weise in demselben zur Pastellmahlerey nicht schöner noch besser gefunden wird.

III. Blaue Gewänder.

§. 176.

Zu Untermahlung des Blauen nehme man die Farbstückgen b^2, b^3, b^4 und S^0. Man mache zuerst mit b^2 das Licht, hernach mit b^3 den Halbschatten, und dann mit b^4 den ganzen und causirenden Schatten; doch so, daß man letzteren sogleich durch einige Striche mit S^0 verstärket, damit er sich von dem ganzen Schatten unterscheidet. Nach dieser ziemlich lichten Anlage ist

die zweyte Arbeit zu unternehmen. Sie bestehet, wie bekannt, vornemlich in der Verstärkung der Schatten, und in der Verbesserung ihrer Farbe. Die Hauptschatten und überhaupt die dunkelsten Schatten sind mit S° dergestalt zu übergehen, daß sie vors erste dunkler werden, und hernach auch eine sanfte und weiche Farbe bekommen, die der Schönheit des Lichtes nicht nachtheilig ist. §. 171. Das Schwarze S° ist es also, mit welchem nicht nur die Schatten des Blauen dunkler und in Ansehung der Zeichnung, mit Hülfe des Blauen b⁴, vollkommener zu machen sind, sondern durch welche auch zugleich die Farbe der Schatten an sich verbessert werden kan. Man hüte sich aber, dieses Schwarze nicht in die Oerter der Halbschatten zu bringen. Diese können besser mit b⁴, welches ein reines Blaues ist, verstärket und mit dem ganzen Schatten vereiniget werden. Denn das Blaue muß eigentlich im Halbschatten in seiner größten Schönheit zu sehen seyn, so wie das Schwarze im Schatten, und das Weise im Lichte am schönsten siehet. Es ist hierbey zu merken, daß ich anjetzt von dem Colorit eines schönen himmelblauen Gewandes spreche.

§. 177.

Obgleich mit den Farben b², b³ und b⁴ ein ziemlich schönes Blau vorzustellen ist: so habe ich doch noch eine andere blaue Farbe zubereitet, durch deren Beyhülfe die so schöne und reitzende Farbe des Himmels vorzüglich schön gemahlet werden kan. Diese blaue Farbe ist mit B bezeichnet, und wird auf folgende Art gebraucht. Wenn durch die zweyte Arbeit sowol die ganzen als Halbschatten gehörig verstärket, verbessert und vermahlet worden, so übergehe man mit dieser Farbe B die Halbschatten und die beleuchteten Theile, so, daß die Farbe der zweyten Arbeit durch diese Farbe verbessert und verschönert wird, ohne die Gestalt, oder die Zeichnung des Lichts und des Halbschattens zu vernichten. Es ist nicht zu rathen, mit dieser Farbe die starken Schatten zu übergehen, weil sie zu ihrer Dunkelheit zu hell ist; doch kan man

sie, der übereinstimmung wegen, bey Vereinigung des ganzen und Halbschattens sparsam gebrauchen. Zuletzt werden die Reflexe mit P, und an ganz dunklen Orten mit U¹, sehr leicht und flüchtig angebracht, und mit b² oder b³ gelindert. Das Licht wird an Orten, wo es nöthig ist, mit W erhöhet.

§. 178.

Die blaue Farbe B hat eine widrig scheinende Eigenschaft, die ich meinen Freunden der Pastellmahlerey erklären muß. Sie ist nemlich vors erste so hart, daß sie äusserlich nicht läßt, und hernach kan sie nicht so leicht, wie andere, spitzig gemacht werden. Es sind Mittel genug vorhanden, beiden Mängeln abzuhelfen: allein es sind keine andere als solche, wobey die Schönheit der Farbe verlohren gehet, und die also der ganzen Absicht zuwider sind. Denn weil durch diese Farbe eine der angenehmsten Farben von der Welt vorgestellet werden soll; und da man zur Pastellmahlerey kein schöneres Himmelblau finden kan: so habe ich sie lieber noch mehr erhöhen und schöner machen, als nach dem schlechten Werth eines stumpfen Federmessers einrichten wollen. Wenn man das Aeussere dieser Farbstückgen mit einem scharfen Federmesser behutsam wegbringt, wie sie in meinen Farbkästgens schon zugespitzt anzutreffen sind: so werden sie gegen die Mitte hin immer weicher kommen, und zu ihrem bestimmten Gebrauche sehr dienlich seyn.

§. 179.

Blauer Sammet kan mit Pastellfarben auf eine leichte und geschwinde Art gemahlet werden. Man bedecke mit der dunkelblauen Farbe b den ganzen Umfang des Gewandes, ohne auf Schatten und Licht zu sehen: eben als wenn es nur allein mit dieser Farbe angestrichen werden sollte. Hierauf verreibe man diese nachläßige Anlage sehr wohl, damit die Farbe nicht gar zu dick auf dem Pergamente sitzen bleibt, und mithin noch andere

Farben auf dieselbe gemahlet werden können. Diese flache Anlage stellet den Halbschatten vor. Nun zeige man mit S° den ganzen und causirenden Schatten, und mit dem Himmelblauen B das Licht an. Diese Untermahlung wird mit eben den Farben sogleich fertig gemacht, indeme man zu den Schatten mehr oder weniger Schwarz nimmt, und dieselben allezeit mit b wieder verbessert. Die Lichtfarbe B wird mit dem Halbschatten b vermahlet, und das höchste Licht genau nach dem Charakter des Sammets mit Weiß erhöhet. Zu den Reflexen sind eben die Farben zu nehmen, die bey dem Himmelblauen angezeigt worden. Sie können aber auch, wo es nöthig ist, noch mit b gelindert werden.

§. 180.

Man siehet wohl, daß diese geschwinde Art, den Sammet zu mahlen, eine ziemliche Fertigkeit im Zeichnen erfordert: indeme die Lichter und die Schatten, wodurch die verschiedenen Falten hervor kommen, gleich an ihren rechten Ort gesetzt werden müssen. Wer sich nicht so viel zutrauen sollte, kan sich einer andern Manier bedienen. Sie bestehet darinnen: man macht zuerst sowol die ganzen als stärksten Schatten mit S° und b, hernach macht man die Halbschatten mit b allein, und endlich das Licht mit B, welches im nöthigen Fall mit W ein wenig erhöhet werden kan. Es ist hierbey zu merken, daß die Halbschatten im Sammet an einigen Orten mit S° auch ein wenig gebrochen seyn wollen. Die rechte Art und die besondere Eigenschaft des Sammets, kan entweder aus der Natur selbst, oder aus guten Gemählden ersehen werden.

IV. Rothe Gewänder oder Scharlach und Karmesin.

§. 181.

Mit den Farben B^4, F^1, Z, L und A^2 ist der Scharlach zu untermahlen. Man lege mit B^4 und F^1 zuerst das Licht an, hernach

hernach mit Z den Halbschatten, und verreibe es. Nach diesem werden die causirenden Schatten mit L angelegt, mit Z ein wenig übergangen, und mit A² dunkler gemacht. Nun bedecke man auch die Oerter des ganzen Schattens mit der Farbe L gleich und einfärbig, und verreibe es. Man lasse aber die ganzen Schatten auch nicht so stehen, sondern übergehe sie mit Z, damit sie mit dem Halbschatten übereinstimmen, mit welchem sie auch fleißig vermahlet werden müssen. Allein diese ganze Schatten sind fast überall nicht dunkel genug. Dahero mache man sie mit A² mehr oder weniger dunkel, nachdeme es das Original verlangt, vereinige alles wohl, ohne der Zeichnung zu schaden, und endige also die erste Anlage.

§. 182.

Bey der zweyten Arbeit verbessere man die Farbe der Halbschatten mit Z¹, und nehme zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens auch die Farbe Z wieder zu Hülfe. Zu dem ganzen und stärksten Schatten werden die Farben Z¹ und A² gebraucht. Man hat dabey vornemlich zu beobachten, daß sie nicht ein zu schwarzes Ansehen bekommen. Es ist aber dieses in Pastellgemählden auf keine andere Art zu verhüten, als wenn man die Farbe A², womit das erste Rothe dunkler gemacht werden, niemals blos auf der Untermahlung stehen läßt, sondern sie allezeit mit Z¹ wieder übergehet, so, daß zuletzt das schöne Rothe auf das Dunkle, und nicht das Dunkle auf das Rothe gemahlet wird. Es geschiehet oft, daß das Licht durch die Verreibung der Farben zu sehr gelindert und geschwächet wird. Dahero hat man dasselbe zuletzt mit dem Weisen W fleißig zu erhöhen. Die Reflexe werden mit Z gemacht, und mit A¹² ein wenig gebrochen, damit die Farbe der Reflexe der Schönheit der Halbschatten nicht zu nahe kommt.

§. 183.

Die Farbe Z ist eine von denjenigen Farben, die mit vieler Behutsamkeit gespitzt werden müssen. Sie ist noch schlimmer als das Blaue B. Denn sie ist nicht nur mit einer harten Rinde umzogen, die man mit einem scharfen Federmesser sehr fleißig wegschneiden muß, sondern sie hat auch noch eine verdrießliche Schwere. Sie hätte eben sowol als das Himmelblau bequemer gemacht werden können, wenn ich für gut befunden hätte, ihre Schönheit halb zu vernichten. Diejenigen, welche niemalen Pastellfarben gemacht haben, werden der Meynung seyn, daß wenigstens die harte Rinde hätte wegbleiben können; allein ich muß ihnen sagen, daß diese Farbe, welche vom blosen Zinober ist, alsdann in der Hand zu Pulver zerfallen würde. Ich habe die Schönheit der Farben, und vornemlich solcher, die zu den Bekleidungen gehören, einer kleinen und nicht oft vorkommenden Unbequemlichkeit wegen durchaus nicht vermindern wollen. Denn ich weiß gar wohl, wie sehr man sich beschweret, wenn zu Mahlung eines schönen Kleides keine schöne Farbe im Farbkästgen anzutreffen ist.

§. 184.

Meine Leser können hieraus abnehmen, warum bey den mehresten Pastellfarbmachern keine schöne, reine und hohe Farben gefunden werden. Sie wissen die rechten Farben gar wohl einzukaufen: allein sie untermischen sie mit gewissen fremden und widrigen Erden, die sie hübsch fest und unzerbrechlich machen, die aber auch zugleich ihre Schönheit zerstören. Die Natur der Farben läßt sich nicht ändern. Man hat noch kein Mittel erfunden, dem Zinober seine Schwere und sein mildes Wesen zu nehmen, ohne nicht auch zugleich seine Kraft und Schönheit sehr merklich zu vermindern. Aus diesem Grunde wäre zu wünschen, daß man den Werth und die Schönheit der Pastellfarben nicht nach ihrer Unzerbrechlichkeit beurtheilen möchte, sondern nach der Schönheit des Gemähldes, welches mit ihnen hergestellet werden kan.

§. 185.

Wenn zu einem scharlachenen Gewand keine andere Farben genommen werden, als Z¹, L, A² und W, so wird es sich von dem vorhergehenden etwas unterscheiden und dunkler seyn. Es werden aber in diesem Fall die Farben eben so gebraucht, wie vorher, nur daß man auch das Licht mit Z¹ anlegen, und mit Weiß sogleich etwas erhöhen muß, um es von dem Halbschatten welchen Z¹ vorstellet, zu unterscheiden. Diese Farbe Z¹ ist auch ziemlich schwer und bricht gerne, dahero hat man sie vor andern wohl in acht zu nehmen, und sich immer dabey zu erinnern, daß die schönsten Farben, aus guten Ursachen, die unbequemsten sind, und am vorsichtigsten behandelt seyn wollen.

§. 186.

Karmesinrothe Gewänder sind mit den Farben L, C¹, C, A² und W zu mahlen. Man lege zuerst das Licht mit C dünne an, und mache es sogleich mit W weiser oder heller. Nach dieser Anlage des Lichts untermahle man die stärksten und die Hauptschatten mit L und A² dunkel genug, und alsdann lege man den Halbschatten mit L alleine an, und verreibe ihn wohl. Nun folgt die zweyte Arbeit, da die Halbschatten mit C¹ verbessert, und mit C und W, die zum Lichte taugen, vermahlet werden. Die übrigen Schatten sind mit L und C¹ zu verbessern, und mit Hülfe A² zu ihrer rechten Dunkelheit und Vollkommenheit zu bringen. Zuletzt wird das Licht mit Weiß erhöhet, und die Reflexe werden mit A⁵ gemacht und mit A¹² sehr behutsam und flüchtig gebrochen.

§. 187.

Das höchste Licht im Karmesin muß weiser gemacht werden als das im Scharlach; die Halbschatten aber dunkler. Karmesinrother Sammet wird auf eben die Art gemahlet, wie bey dem blauen

blauen gelehret worden. Man kan diese angenehme rothe Farbe heller oder dunkler, und dabey mehr oder weniger schön heraus bringen, nachdeme man entweder C, C' oder L mehr oder weniger hervor blicken und herrschen läßt; oder auch, wenn man nur eine von denselben durchgängig gebraucht, dergestalt, daß man sie nur im Schatten mit A^2 dunkler, und im Lichte mit W heller macht. Wenn ich sage, daß man C nur zum Licht und C' zuletzt zu Verschönerung der andern Farben nehmen soll, so habe ich dabey blos die Sparsamkeit vor Augen. Wer in diesem Stücke gleichgültig seyn sollte, kan die allerschönste Farbe durchgängig gebrauchen: Wenn man nur nicht vergißt, sie mit Weiß heller und mit A^2 an den rechten Orten dunkler zu machen.

§. 188.

Meine Freunde der Mahlerkunst werden leicht einsehen, warum ich genöthiget bin, die Farben C und C', in das geringste und wohlfeilste meiner Farbkästgens, so klein machen zu lassen. Die Farben Z', C' und C sind nemlich wegen des Carmins so kostbar, daß sie beynahe den ganzen Werth der übrigen 77. Farbstückgen ausmachen würden, wenn sie so groß wie die Farbe L wären. Man hat dieses nur in meinen grösseren Farbkästgens, deren Preiß höher ist, zu suchen. Es sind aber gleichwol auch grössere Stückgen vom blosen Carmin, Chinesisch Roth, Ultramarin, Königsblau, Pariser blau und dergleichen sehr hohe und kostbare Pastellfarben, einzeln bey mir zu haben. Diese Nachricht dienet insbesondere solchen Liebhabern, die keine Kosten scheuen, und zu Mahlung der Gewänder gerne die allerschönsten Farben von der Welt haben möchten. Diese vorzüglich schöne, kostbare und zum Theil rare Farben werden eben so wie jene gebraucht, die ihnen ähnlich sind, und wovon schon genugsam geredet worden.

§. 189.

Wenn man etwa inskünftige wahrnehmen sollte, daß gewisse Farben und vornemlich L, A^5, C^1 und b sich von den jetzigen, wovon ich nur einen mittelmäßigen Vorrath habe, etwas unterscheiden: so hat man es nicht für eine Verschlimmerung der Farben, sondern als einen Zufall anzusehen, der sich unmöglich vermeiden läßt. Denn diese Farben findet man nicht allezeit ganz genau von einerley Eigenschaft. Sie gerathen dem Farbmacher bald heller bald dunkler; ihr Werth ist aber gleichwol eben derselbige, und man wird allemal meine Regeln der Mahlerkunst zu seinem Vergnügen damit ausüben können.

V. Rosenfarbene Gewänder.

§. 190.

Hat man eine schöne rosenfarbene Bekleidung zu mahlen, so mache man das Licht mit B^6, den Halbschatten mit B^7, und den ganzen Schatten mit C. Die Verbesserung der Halbschatten geschiehet mit eben dieser Farbe C, und wenn sie in die lichten Oerter zu sehr verrieben worden, welches nichts schaden kan, so ist das Licht mit W wieder zu erhöhen. Die Reflexe werden mit B^6 gemacht, und mit G^9 ein wenig gebrochen.

§. 191.

Die ganzen und dunkelsten Schatten müssen mit A^2 gebrochen werden, aber nicht so stark, als bey dem Karmesinrothen nöthig ist. Denn je heller die Farbe eines Gewandes an und für sich ist, je weniger dörfen die Schatten desselben mit Schwarz überladen werden. Wenn man die Haupt- und dunkelsten Schatten mit A^2 ein wenig gebrochen und verrieben hat: so kan mit P auf eine sehr sparsame, leichte und flüchtige Art darein gespielet, und

alsdann mit C, oder auch mit C[1] wieder eben so leicht darüber gemahlet werden. Die Schatten erhalten dadurch ein angenehmes und gleichsam durchsichtiges Ansehen, welches dem Colorit durchgängig so nöthig, aber auch mit trockenen Farben nicht so leicht, als mit Oehlfarben zuwegen zu bringen ist.

VI. Viollette Gewänder.

§. 192.

Diese Farbe kommt durch Vermischung des Karmesinrothen und des Blauen hervor. Je dunkler und reinerbeide Farben sind, desto schöner und kräftiger wird auch das Violette seyn. Die Art ein violettes Gewand zu mahlen, bestehet darinnen: Man lege das Licht und den Halbschatten mit L an, doch so, daß sogleich mit W die Oerter des Lichts übergangen, und von dem Halbschatten unterschieden werden. Nun breche man diese karmesinrothe Anlage mit dem Dunkelblauen b, und verreibe beide Farben ineinander. Hernach lege man mit eben dieser Farbe L auch die Oerter der ganzen und stärksten Schatten an, und breche sie nicht allein mit b, sondern auch mit S°, damit sie dunkler werden: und so bringe man dann mit den Farben L, b, W und S° das ganze Gewand zu seiner Vollkommenheit, und setze zuletzt mit B^7 und b^3 die Reflexe hinzu.

§. 193.

Die Ausübung der Sache wird sogleich lehren, daß schon mit diesen Farben mehr als eine Art von Violet heraus gebracht werden kan, nachdeme man nemlich entweder L oder b mehr hervor scheinen läßt; wenn man also statt L die Farbe C, oder auch beide zugleich nimmt: so müssen nothwendig noch mehr andere violette Farben hervor kommen, die unter sich wieder unterschieden sind. Alle Farben verlieren etwas von ihrer Schönheit, wenn sie lange gerieben werden. Aus dieser Ursache habe ich L und b nicht zu ei-

ner violetten Farbe untereinander reiben lassen, sondern diese Mischung lieber auf die Pergamenttafel verspart, wo sie trocken und ohne Nachtheil der Farben geschehen kan. Die Farbe b würde gewiß kein so schönes Blau seyn, wenn sie gerieben worden wäre. Eben dieses ist auch von B und Z zu sagen, die ebenfalls nicht gerieben, sondern auf eine andere Art zubereitet worden.

VII. Gelbe Gewänder.

§. 194.

Man mache zuerst den stärksten Schatten mit U^1, und den Haupt- oder ganzen Schatten mit G^3. Nach diesem lege man das Licht mit G oder auch mit G^8 an, und den Halbschatten mit G^2. Man vermahle aber den Halbschatten nicht unmittelbar mit dem Lichte, sondern lege G^1 als eine Zwischenfarbe zwischen das Licht und den Halbschatten, und vermahle alles fleißig, ohne das Licht mit den Schattenfarben zu beschmutzen. Die zweyte Arbeit geschiehet mit eben diesen Farben. Man beobachte dabey zuförderst, die Zwischenfarbe G^1, und zuweilen auch die Halbschattenfarbe G^2, mit dem Gelben G zu brechen: damit der Stoff des Gewandes nicht von unterschiedenen Stücken zusammen gesetzt zu seyn scheint, sondern ganz und übereinstimmend aussiehet. Zuletzt ist zum tiefsten Schatten auch noch die Farbe U zu gebrauchen, und das Licht kan mit Weiß erhöhet werden, wenn es nöthig seyn sollte. Die Reflexe werden mit O gemacht, und an einigen Orten mit A^{12} sehr unmerklich gebrochen.

§. 195.

Wenn man statt G und C^8 die Farbe K zum Lichte nimmt, so kommt ein Gelb hervor, das sich von dem vorhergehenden ein wenig unterscheidet. Soll es aber ein Orangegelb werden, so darf man nur die erste Anlage mit der Farbe M, sowol im Lichte als

im Schatten, so oft übergehen und verbessern, biß man das rechte Gelbe, seinem Vorhaben gemäß, heraus gebracht hat. Man siehet wohl, daß mit Hülfe der übrigen gelben und hellrothen Farben noch sehr vielerley Gelbes hervor gebracht werden kan, wenn man die Untermahlung entweder mit hellern oder dunklern gelben und rothen Farben mehr oder weniger bricht: allein man siehet auch, daß es eben so unnöthig als langweilig und verdrießlich seyn würde, wenn ich noch unter einer Menge Abwechslungen jede insbesondere berühren wollte.

VIII. Grüne Gewänder.

§. 196.

Grüne Bekleidungen sind mit den Farbstückgen K, V°, V¹, V², V³, V⁴, U und U¹ zu machen. V° dienet zum Lichte, V¹ wird zu Vereinigung des Lichts und des Halbschattens gebraucht, V² gehöret zum Halbschatten, V³ zum ganzen Schatten, und V⁴ zum causirenden oder stärksten Schatten. Mit U und U¹ werden die stärksten Schatten ein wenig übergangen, und angenehmer, kräftiger und glühender gemacht, K gehöret zu Aufhöhung des höchsten Lichtes, und die Reflexe können zuletzt mit V° und P gemacht werden.

§. 197.

Die Farben V°, V¹, V² und K, können nach Gefallen und nach Erforderniß der Sache untereinander gemahlet, und eine mit der andern stärker oder schwächer gemacht werden: allein V³ und V⁴ müssen vor sich im Schatten bleiben. Man darf zwar diese Schattenfarben an ihren Orten mit V² ändern und schwächer machen, aber sie selbst dörfen die Oerter des Lichts nicht berühren. Ubrigens sind diese grüne Farben eben so zu behandeln, wie bey den weisen Gewändern gelehret worden. Wenn man das Gelbe mehr

oder

oder weniger hervor blicken läßt, so entstehen aus diesen noch viele andere grüne Farben, die, weil sie von den Farben b und K zusammen gesetzt sind, auch noch mit b auf vielfältige Weise geändert und dunkler gemacht werden können.

§. 198.

Es giebt noch sehr vielerley Stoffe, deren Farben nicht einfach, sondern von verschiedenen andern zusammen gesetzt oder gemischt sind. Meine Freunde der Mahlerkunst werden sie leicht selber finden, auf dem Pergamente untereinander mischen, und in Schatten und Licht vorstellen können, woferne sie nur das, was von den Hauptfarben gesagt worden, wohl verstanden haben, und der Sache ein wenig weiter nachdenken wollen. Man merke sich zur Beyhülfe folgendes. Alle gebrochene oder untermischte Farben sind so beschaffen, daß sie entweder mehr oder weniger in das Weiße, in das Schwarze, in das Blaue, in das Rothe, in das Gelbe, oder in das Grüne laufen. Man erforsche dieß bey einer jeden vorkommenden melirten Farbe sehr genau, und alsdann suche man die Farben, durch deren Vermischung, wahrscheinlicher Weise, die Farbe des nachzuahmenden Stoffs hervor kommen muß. Man überzeuge sich hievon durch eine kleine Probe. Nun erinnere man sich, daß durch Weiß das Licht, und durch Schwarz der Schatten angezeigt wird, und daß der Halbschatten halb von der Farbe des Lichts und halb von der Farbe des ganzen Schattens zu machen ist: alles zusammen aber, der verschiedenen Dunkelheit ungeachtet, übereinstimmend aussehen muß. Man erinnere sich ferner, die Schatten nicht zu schwarz zu lassen. Dahero verbessere man sie mit eben der Farbe, womit die Schatten der Hauptfarbe, in welche das melirte Gewand lauft, verbessert worden. Man nehme aber auch etliche andere dunkle Farben hierzu, nemlich solche, die zu Hervorbringung der eigentlichen natürlichen Farbe des Gewandes nöthig waren, damit der Schatten mit dem Lichte um so viel besser übereinstimmet.

§. 199.

Ich habe durch die Erfahrung gefunden, daß die mehresten melirten Farben, die nicht aus hohen und schönen Farben, wie zum Exempel das Violette und Rosenrothe, zusammen gesetzt werden, auf eine allgemeine und leichte Art nachzuahmen sind. Man untermahlet nemlich mit den Bleyfarben A^9, b^1, b^5 und mit Schwarz und Weiß das ganze Gewand, so, daß es grau aussiehet. Hernach bricht man diese Anlage mit andern Farben, die der verlangten Farbe näher kommen, und arbeitet mit ihnen und einigen andern ähnlichen Farben die ganze Sache fleißig aus. Weil das Graue alle schöne und helle Farben zwar dunkler, aber doch nicht heßlich und unrein macht, so ist sie in diesem Falle, da nichts anders als eben dieses verlangt wird, allen andern vorzuziehen. Es verstehet sich aber von selbsten, daß zu hellmelirten Farben der Stoffe, die graue Untermahlung heller gemacht werden muß, als zu solchen, deren Farbe mehr ins Dunkle fällt.

IX. Leinenzeuch oder Wäsche.

§. 200.

Die Farben W, W^1, W^2, W^3, W^4, und b^2, deren Gebrauch schon oben bey den weisen Gewändern gewiesen worden, sind auch hierzu gut. Man nehme W^3 zu dem ganzen und W^4 zu dem stärksten Schatten. Der Halbschatten wird mit W^2 angelegt, und das Licht mit W^1. Das Blaue b^2 ist die Zwischenfarbe, die den Halbschatten und das Licht vereiniget. Wenn man dieses Blaue zu stark aufgetragen hat, muß es mit Weiß schwächer gemacht werden. Weiß ist bey Colorirung der Wäsche überhaupt zu Verminderung der zu dunkel gerathenen ganzen und Halbschatten zu gebrauchen.

§. 201.

§. 201.

Bey der zweyten Arbeit werden die Schatten mit eben diesen Farben entweder verstärket oder schwächer gemacht, auf die Art, wie bey den weisen Gewändern gelehret worden: nur mit den Unterschied, daß die Halbschatten und ihre Gradationen mit b^2, durch leichte Berührung, ein wenig mehr ins Blaue geändert seyn wollen. Die vornehmsten Farben zu den Reflexen und zu Verbesserung der Schatten sind B^8, B^6 und G^9. Diese Arbeit geschiehet, wie bekannt, ganz zuletzt und bringet ein schöneres Colorit zuwegen. Das höchste Licht ist mit der Farbe W aufzusetzen. Wenn eine Partie Leinenzeuch als durchsichtig vorgestellet werden soll; so müssen die Farben desselben etwas dünne angelegt, und mit der durchscheinenden Farbe mehr oder weniger gebrochen werden, nachdeme diese Farbe mehr oder weniger durchscheinen soll; oder auch, man mahle das Untere zuerst, jedoch etwas dünne und nicht ganz aus, und alsdann die durchsichtige Wäsche drüber.

§. 202.

Ausgenähte Wäsche oder Spitzen mit Pastellfarben zu mahlen, ist keine von den angenehmsten Aufgaben, zumal wenn man sehr ins Kleine arbeitet. Ich bediene mich dabey folgender Methode, die ich für die beste und leichteste halte. Ich mahle alle Theile der ganzen Wäsche in Schatten und Licht dergestalt fleißig aus, als wenn sie ohne Spitzen bleiben sollte. Auf diese ausgemahlte glatte Wäsche zeichne ich alsdann mit Weiß das Muster der Spitzen so leicht, daß es mir nur einen schwachen Begriff von der Sache giebt, und arbeite hernach mit den Farben W, W^1, W^2, W^3 und b^2 die Sache vollends aus. Die hellesten von diesen Farben werden nemlich im Lichte, und die, so dunkler sind, im Schatten gebraucht: alle zusammen aber können unter sich wieder vermischt, und eine mit der andern gebrochen werden.

§. 203.

Die Nothwendigkeit diese Farben, und insonderheit das Weise sehr oft zu spitzen, macht diese Arbeit etwas mühsam und langweilig: allein das gute Ansehen und die Zierde, welche die Frauenzimmer Bildnisse dadurch ethalten, belohnet diese Mühe reichlich genug. Das höchste Licht in dem Muster der genähten Wäsche oder der Spitzen, muß mit W, durch ziemlich starkes Aufdrücken, gemacht werden, damit die untere Farbe einigermassen verdränget wird, und das Weise des Lichts um so viel dicker aufgesetzt werden kan. Man kan auch mit der Spitze eines Federmessers die untere Farbe, so weit als nöthig ist, vorsichtig abschaben, und das höchste Licht auf das blose Pergament setzen, da es dann nothwendig hell und glänzend erscheinen muß. §. 92.

X. Gold und Silber.

§. 204.

Gold und Silber auf die Kleider zu mahlen, kan mit Pastellfarben auf zweyerley Art geschehen. Man kan entweder sein Vorhaben umreißen, aussparen, und auf das blose Pergament mahlen, oder man kan es, wie bey den Spitzen, zuletzt auf die ausgemahlte Bekleidung entwerfen, und hernach ausarbeiten. Allein bey dieser letztern Art kommt eine Schwierigkeit vor, die aus dem Wege geräumet werden muß, wenn die Sache ihre Schönheit und den rechten Glanz erhalten soll. Weil nemlich die Farbe des Gewandes, worauf das Gold, oder das Silber, gemahlet werden soll, sich niemals als ein eigentlicher Grund zu den Farben des Goldes oder des Silbers schickt; und weil ein ausgemahltes Gewand ohnehin schon viel Farbe hat: so muß die Farbe des Gewandes schlechterdings weggeschafft werden, damit die Farben zum Golde das blose Pergament zu

ihrem ersten Grunde haben, und mithin schön würken können. §. 83. Das Colorit des Gewandes ist, wie schon bekannt, durch Hülfe eines Federmessers wegzubringen, und der mit einer hellen Farbe gemachte Entwurf seines Vorhabens wird die Oerter deutlich genug anzeigen, wo mehr oder weniger wegzukratzen ist.

§. 205.

Meine Liebhaber der Pastellmahlerey werden finden, daß diese letztere Art bey sehr durchbrochenen und schmalen Rißen und Mustern der erstern vorzuziehen ist. Denn obgleich das Abschaben der Farbe etwas mühsam zu seyn scheinet, so kan man doch seine Absicht dadurch vollkommen und geschwinde genug erreichen; dahingegen das Umreißen und Aussparen so vieler Kleinigkeiten, wegen der stumpfen Farbstifte, und wegen des nöthigen Verreibens des Colorits der Bekleidung, beynahe gar nicht möglich ist. Es giebt Pastellmahler, welche die Spitzen, Gold, Silber und dergleichen kleine und glänzende Sachen mit Wasserfarben mahlen, und durch diesen Fleiß dem öftern Farbspitzen und andern Umständen zu entgehen suchen. Wer zu dieser Manier Lust hat, kan sein Vorhaben aussparen, und die Wasserfarben mit einem etwas abgenutzten Fischpensel, der das Rauhe des Pergaments nieder drückt, fleißig anlegen, und es alsdann mit Haarpenseln zur Vollkommenheit bringen. Diese Arbeit kan mit eben den Farben geschehen, deren trockenen Gebrauch ich nun noch anzuzeigen schuldig bin.

§. 206.

G^7 ist eine Mittelfarbe zum Golde, die nemlich weder den Glanz des Lichts, noch die Dunkelheit des Schattens vorstellet. Man lege mit ihr alle Partien des Goldes, mittelmäßig dick, gleich und einfärbig an, und mache alsdann mit G^4, G^5 und G^6 die Schatten und dunklere Stellen. Zuletzt erhöhe man

das

das Licht mit G^{0} oder auch mit G^{8}. Sollten einige Drucke noch dunkler werden müssen, so nehme man U oder gar A^{2} zu Hülfe. So ist auch an etlichen Orten, und vornemlich an den Orten der Reflexe mit M und P ein wenig darein zu spielen. Bey Aufhöhung des höchsten Glanzes, welcher mit den Farben G^{0} und G^{8} gemacht wird, ist die Mittelfarbe G^{7} mit dem Federmesser behutsam wegzukratzen, damit die lichten Farben um so viel schöner würken können.

§. 207.

Wenn statt Gold Silber zu mahlen ist, so mache man mit der Mittelfarbe A^{9} die erste Anlage etwas dünne, und breche sie ein wenig mit W^{1}. Die Schatten und dunklere Oerter werden mit b^{1} und b^{5} gemacht, und der höchste Glanz mit W, auf die Art, wie bey dem Golde gewiesen worden. Diese graue Farben müssen aber mit b^{2} und b^{3} ein wenig geändert, und mit Hülfe W^{2}, dem Silber ähnlicher gemacht werden. An Orten, wo mehr Dunkelheit erfordert wird, kan auch noch Schwarz gebraucht, und mit b^{4} ein wenig gelindert werden. Edelsteine und andere glänzende Sachen sind auf eben die Art, wie Gold und Silber zu mahlen, nur daß man mehr sehr dunkle und eckigte Drucke zu machen hat, welche die hellen und hohen Blicke noch mehr erhöhen, und wodurch also die Steine um so viel schöner und glänzender vorgestellet werden können.

§. 208.

Es stehen viele in der Meynung, daß man von dem, was in der Mahlersprache Colorit genennet wird, und dessen Schönheit sich hauptsächlich auf die Kenntnis der Natur, und auf den rechten Gebrauch der Farben gründet, keine Regeln geben könne: weil die Natur in diesem Stücke zu veränderlich ist. Ich halte selbst dafür, daß es eine ungeheure und ganz unmögliche Arbeit seyn würde, wenn man die unzählige Veränderungen aller

sichtbaren

sichtbaren Dinge beschreiben, zu einer jeden derselben besondere Regeln geben, und die unendlich unterschiedene Farbenmischungen bestimmen wollte, mit welchen sie nachgeahmet werden können. Hierzu würde wenigstens ein immerwährendes Leben nöthig seyn, weil unendliche Arbeiten nicht mit endlichen Kräften auszuführen sind. Allein so richtig auch dieses ist, so hoffe ich doch nicht ohne Grund, daß die verständigsten Mahler, welche ihre Kunst nicht blos nach einer handwerksmäßigen Fertigkeit, sondern nach wohlüberlegten Grundsätzen ausüben, mit mir einig seyn werden, daß man zwar wenig besondere, aber doch einige allgemeine Regeln von der Kunst zu coloriren, denen Anfängern auf eine praktische Art mittheilen kan, wenn man sich nur dazu entschließen will.

§. 209.

Wenn die würkliche Ausübung der Mahlerkunst ohne Regeln wäre, und nur von einem blosen Ungefähr, oder auch einig und allein von einem guten Genie abhienge: so würde sie unstreitig einem sehr elenden Schicksal unterworffen seyn. Die erhabensten Wissenschaften, welche zur Ehre des menschlichen Verstandes, nach und nach zu derjenigen Vollkommenheit gebracht worden, in welcher wir sie sehen, lassen sich in gewisse Regeln einkleiden, die sie känntlich machen, und nach welchen sie erlernet werden können. Soll denn die Mahlerkunst, die schon seit vielen Jahrhunderten getrieben worden, entweder unendlich ungewisser und mithin elender, oder aber unendlich höher und unbegreiflicher als die vortreflichsten Wissenschaften seyn? Soll man nicht bestimmen oder mit Worten aussprechen können, was die zur Mahlerey taugliche Farben für Eigenschaften haben; was für welche untereinander gemischt werden dörfen, und wie sie bey Nachahmung der Natur sicher zu gebrauchen sind?

§. 210.

Es wird nicht schwer zu errathen seyn, warum viele hieran zweifeln. Die Regeln der Kunst an und für sich werden nemlich gar oft mit der Ausübung dieser Regeln verwechselt. Man denket, alles was Regeln hat, muß leicht seyn, so, wie es nichts weniger als schwer ist, nach einem guten Linial eine schöne gerade Linie zu ziehen. Wenn nun ein mitttelmäßiges Genie die Ausübung der Kunstregeln nicht leicht, sondern schwer findet; so entstehet alsobald das Vorurtheil: die Kunst hat keine Regeln, es gehöret nichts als ein recht gutes und glückliches Genie darzu. Allein hier fragt sichs nur: in was bestehet denn ein recht gutes und glückliches Genie? Ich bin überzeugt, daß die Verständigsten die ersten seyn werden, welche hierauf antworten: ein gutes Genie zur Mahlerkunst bestehet in nichts anders, als wenn es die Regeln dieser Kunst leicht begreift, und mit Lust, Geschicklichkeit und Fleiß wohl ausüben lernt. Es scheint also ausgemacht zu seyn, daß die Vortreflichkeit der Kunst an sich, zwar auch vortrefliche Genies zu geschickter und verständiger Ausführung derselben erfordert; aber doch keine solche, die entfernt von allen Regeln und Grundsätzen anderer, alles, was darzu gehöret, auf eine unbegreifliche Art aus sich selber hervor bringen können. Meine Freunde der Mahlerkunst folgen also nur ganz unverzagt denen wenigen Regeln, welche in diesem Werke anzutreffen sind, und die ihnen zu einer sichern Grundlage dienen können, nach der Beschaffenheit ihres Genies in der Kunst zu coloriren noch viel weiter zu kommen, als ich sie schriftlich zu führen im Stande gewesen bin. Sie werden finden, daß die Kunst zu mahlen, kein so flüchtiges Gespenst ist, das sich nicht durch einige Regeln beschwören und erhaschen läßt.

Die

Die Art Pastellgemählde mit Gläsern zu verwahren.

§. 211.

Wenn ein Pastellgemählde völlig ausgearbeitet worden, so ist nöthig, solches alsobald mit einem Glase zu verwahren. Denn wenn es einige Zeit ohne Glas stehen bliebe, so würde es durch den Staub, der sich darein leget, einigermassen Schaden leiden. Aus dieser Ursache wird es wohl gethan seyn, wenn man noch vor der völligen Ausarbeitung eines Stücks, das obere Rahm, in welches sowol das Glas, als das Gemählde kommen soll, in der rechten Grösse machen läßt.

§. 212.

Das obere Rahm, welches zum Unterschiede des andern, worauf das Pergament gespannet worden, so genennet wird, kan sich ein jeder so kostbar, oder auch so schlecht machen lassen, als es ihm gefällt. Es mag aber gemacht und ausgezieret werden, wie es will, so hat man zuförderst die rechte Stärke dabey zu beobachten: zu stark kan es in Ansehung des Nutzens niemals gemacht werden, wohl aber zu schwach. Denn wenn die Stärke nicht nach der Grösse des Gemähldes und nach der Beschaffenheit des Holzes eingerichtet wird, so wirft sich das Rahm, und das Glas ist in Gefahr zu zerbrechen.

§. 213.

Es ist besser, wenn man das Rahm mit zwey Falsen als nur mit einem machen läßt. Denn wenn nur ein Falß gemacht wird, so muß er sowol das Glas, als auch das Gemählde fassen: und da

geschiehet

geschiehet es dann, daß das Gemählde nicht nur auf dem Glase aufliegt, sondern auch, wenn es mit einigen Stiften auf dem Rücken des Oberrahms fest gemacht wird, das Glas zu sehr drückt. Beides ist der Sache nachtheilig. Denn so glatt auch das Glas ist, so wird sich doch etwas von der Farbe des Gemähldes anhängen, und durch das Andrücken bey Festmachung der Tafel des Gemähldes, gehen die Gläser, die mehrentheils auch etwas geworfen und nicht ganz eben sind, gerne in Stücken: dahero sind die geschliffenen Gläser die besten, aber auch die theuersten hierzu.

§. 214.

Die zwey Falsen, mit welchen das Rahm versehen werden soll, sind etwa zwey biß drey Messerrücken weit hintereinander anzubringen. Der erste und vorderste muß das Glas fassen, und der zweyte, der nothwendig weiter in die Dicke des Holzes reichen muß, das Gemählde. Das Glas wird zuerst in seinen Falsen gelegt und mit etlichen kleinen hölzernen Stiften behutsam fest gemacht. Und damit sich durch die Länge der Zeit von vornen kein Staub hinein ziehen kan, so sind die Klüfte zwischen dem Holze und dem Glas längst der vier Seiten mit Wachs, das sich bey einem Lichte leicht weich machen läßt, zu verstopfen. Nach diesem wird das Glas wohl gereiniget, und das Gemählde in seinen ihm angemessenen eigenen Falß gelegt, und an der Dicke des Oberrahms, auf allen vier Seiten mit etlichen eisernen Stiften befestiget.

§. 215.

Weil die Tafel des Gemähldes in ihren eigenen Falß zu liegen kommt, und das Glas nirgends berühret, so kan man sie um so viel besser, und ohne die geringste Sorge mit eisernen Stiften befestigen: nur wird man sich nicht einfallen lassen, diese Stifte in das Holz zu schlagen, weil durch die Erschütterung etwas von den Farben des Gemähldes abfallen und mithin die

Sache Schaden leiden würde. Wenn man mit einer Reibahle genugsam vorbohret, so können die eisernen Stifte mit etwas Hartes so leicht eingedrückt werden, daß man das Schlagen nicht nöthig hat. Nun ist noch übrig, auch rückwärts auf die Klüfte zwischen dem Oberrahm und dem Rahm des Gemähldes starkes Papier zu leimen, damit auch von dieser Seite kein Staub zu dem Gemählde kommen kan.

§. 216.

Es ist keine Ursache vorhanden, warum Pastellgemählde hinter ihren Gläsern nicht sehr lange Zeit schön bleiben, und so dauerhaft als andere seyn sollten, woferne sie nur nicht durch einen unglücklichen Fall gewaltsam beschädiget werden. In Ansehung des Orts, wo ein solches Stück aufgestellet wird, ist auch noch zu beobachten, daß es nicht der Sonne gerade gegen über gestellet wird. Denn wenn die Sonne das Glas des Gemähldes erreichen könnte, so müßten aus sehr bekannten Ursachen, die Farben nothwendig nach und nach ihre Kraft und Schönheit verlieren.

§. 217.

Indeme ich mit dem Ende dieses Werks beschäftiget war, erhielte ich die traurige Nachricht von dem allzufrühen Todte des Herrn Professor Mayers in Göttingen, von dessen besonderer Aufmerksamkeit für die Künste ich schon oben §. 30. 56. etwas gedacht habe. Zu eben der Zeit wurde auch aus Göttingen in öffentlichen Blättern folgendes geschrieben:

„ Am 20sten Febr. starb Herr Tobias Mayer, Professor
„ der Mathematik und Oeconomie, wie auch ordentliches Mit-
„ glied der dortigen Gesellschaft der Wissenschaften. Seine auf-
„ serordentliche grosse Kenntnis in der höhern Mathematik und in
„ der Sternkunde, macht seinen Verlust so groß, als seinen Na-

„ men berühmt. Ja so gar die Künste würden viel einbüssen, „ wenn nebst andern seinen Erfindungen, auch die geheime, von „ ihm ausgedachte Kunst, mit Farben, welche den Oehlfarben „ gleichen, zu mahlen, und ein solches Gemählde völlig ähnlich, „ oder so gar grösser und kleiner, auch links und rechts, wie und „ so oft man beliebt, abzudrucken, begraben werden sollte.

Da dieses letztere auch den scharfsinnigsten Kennern der Mahlerkunst nothwendig sehr wunderbar und unbegreiflich vorkommen muß; und da es hier und in Göttingen nicht unbekannt ist, daß der seel. Herr Professor Mayer mir seine Erfindung entdeckt hat: so hatte ich schon zum öftern die Frage zu beantworten: in wie ferne obige Göttingische Anzeige gegründet seye? Ich vermuthe dahero, daß es auch vielen andern auswärtigen Liebhabern der Künste nicht unangenehm seyn wird, wenn ich ihnen etwas Zuverläßiges davon melde.

Nachricht
von einer neuen Erfindung, mit Farben, die den Oehlfarben gleichen, zu mahlen.

Die besondere Art einer neuen Mahlerey, welche der vortrefliche Professor der Mathematik in Göttingen, Herr Tobias Mayer, zu Anfang des Jahrs 1758. erfunden hat, ist nichts anders als eine Art mit Wachsfarben zu mahlen. Sie wird aus der Ursache billig so genannt, weil die Farben nicht mit Oehl oder mit Gummiwasser, sondern mit Wachs zum Gebrauche zubereitet werden. Herr Professor Mayer hat, meines Wissens, die Art und Weise mit diesen Wachsfarben zu mahlen, niemand als mir entdeckt. Ich hatte das Vergnügen, ihn selbst an dem Stücke, welches bey der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen vorgewiesen wurde, vom Anfang biß zum Ende arbeiten zu sehen.

sehen. Er gönnte mir die Ehre seiner Vertraulichkeit in Sachen, die die Kunst angiengen, und munterte mich auf, seinen Erfindungen selbst weiter nachzudenken, und sie zu mehrerer Vollkommenheit zu bringen. In solcher Bekanntschaft gab er mir auch etliche mal seine Gedanken vom Abdrucken dieser neuen Gemählde zu verstehen, welches nach seinem Entwurf links und rechts, auch grösser und kleiner geschehen könnte: allein ich finde die Sache, noch biß jetzo, unendlich schwer und beynahe unmöglich. Und ob ich gleich einen jeden Kenner der Kunst durch wahre Proben zu überzeugen im Stande bin, daß ich des Herrn Professor Mayers Geheimnis mit Wachsfarben zu mahlen, nicht nur weiß, sondern auch vollkommen ausüben kan: so muß ich doch gestehen, daß mir ein höheres Geheimnis, dergleichen Gemählde, so oft als man nur will, abzudrucken, nicht bekannt ist. Wenn der Herr Professor Mayer seine mir entdeckte zweifelhafte und unvollkommene Entwürfe von dieser Erfindung, etwa zur Vollkommenheit gebracht haben sollte, welches gewiß sehr bewundernswürdig wäre, so müßte er dieses, als das Wichtigste, für sich behalten haben: und da wäre dann freylich mit ihm ein Geheimnis begraben worden, zu dessen Erforschung sich wohl niemand Hoffnung machen wird.

Da alle neue Erfindungen im Anfange eine gewisse Unvollkommenheit an sich haben, so kan man leicht denken, daß auch die bißher unbekannte Kunst mit Wachsfarben zu mahlen, nicht davon ausgenommen ist. Die allererste Probe, so Herr Professor Mayer gemacht hat, und die in einem kleinen nach der Seite sehenden Kopf bestund, den er an eine gewisse Standesperson nach Hanover schickte, war um ein merkliches unvollkommener, als das zweyte Stück, welches in den Göttingischen gelehrten Anzeigen beschrieben wurde.

Man wird sich aber gar nicht wundern, wenn auch dieses Stück in den Augen der Kenner nicht ganz untadelhaft war. Denn vors erste kam die ganze Ausarbeitung aus den Händen eines Gelehrten, der seiner Liebe zur Mahlerkunst ungeachtet, mehr Gedult hatte, die wichtigsten algebraischen Aufgaben aufzulösen, als eine Figur nach den Regeln der Kunst fleißig zu vermahlen, und hernach ist es auch insbesondere schwer, dieses letztere, nemlich die rechte Vermahlung oder Vertreibung der Farben in Wachs zuwegen zu bringen. Die Wachsfarben sind, nach des Herrn Professor Mayers Methode, entweder warm und flüßig, oder gestockt und kalt aufzutragen: allein wer siehet nicht, daß diese Arbeit nothwendig mit einer grossen Menge Schwierigkeiten verknüpft seyn muß? Es gehöret nur eine mittelmäßige Kenntnis der Farben, und der bekanntesten Eigenschaften des Wachses darzu, um überzeugt zu seyn, daß diese Schwierigkeiten nicht in einem Tage so vollkommen gehoben werden können, daß ein Kenner der Kunst an der Arbeit nichts auszusetzen findet.

Dieß ist eine von den vornehmsten Ursachen, warum ich meines Orts von dieser neuen Art Mahlerey bißher noch nichts habe sehen und bekannt werden lassen. Ich kan mich nemlich nicht wohl entschließen, denen Kennern und Liebhabern der Künste etwas davon in ihre Hände zu geben, so lange die Sache noch nicht meinen eigenen Beyfall erhalten hat. Zu unsern Zeiten sind die wahren Kenner der Künste etwas schwer zu vergnügen, und es ist bekannt genug, daß das Neue einer Sache wenig Aufmerksamkeit erhält, wenn es nicht zugleich wenigstens eben so schön als das, was schon bekannt ist, in die Augen fällt.

Indessen würden sich meine Leser sehr irren, wenn sie hieraus schließen wollten, als wenn die Kunst, mit Wachsfarben zu mahlen, die Herr Professor Mayer erfunden hat, und welche ich schon

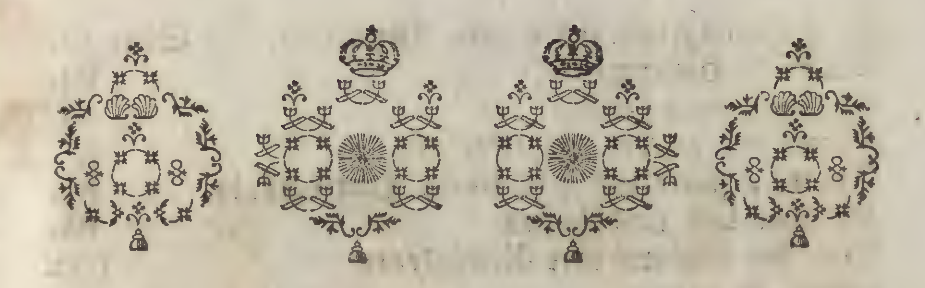
schon seit vier Jahren zu ihrer rechten Vollkommenheit zu bringen äusserst bemühet bin, überhaupt an Schönheit den übrigen Arten Mahlereyen nicht gleich kommen müsse. Ein Gemählde von Wachsfarben hat das Ansehen eines Oehlfarbengemähldes in einem hohen Grade, und es unterscheidet sich von letzterem durch nichts, als daß man keine Penselstriche siehet, und daß die mehresten Farben schöner zu seyn scheinen.

Was die Dauerhaftigkeit der Wachsmahlerey anbelangt, so ist aus guten Gründen zu vermuthen, daß sie auch in diesem Punkt der Oehlmahlerey sehr gleich kommen, oder sie sogar übertreffen wird, woferne man dergleichen Stücke nur dem Feuer nicht zu nahe bringt, für welchem auch die Oehlgemählde nicht sicher sind. Denn ein Wachsgemählde bestehet, aus Farben, die in einem besondern Fett, nemlich in Wachs aufgelöset worden. Diese Eigenschaft haben auch die Oehlfarbengemählde, nur mit dem Unterschied, daß das Oehl von Natur flüßig ist, und mit den Farben vereinigt, samt diesen immer härter wird; da hingegen das Wachs ohne Feuer sogleich wieder erstarkt, und allezeit, wie es auch mit den Farben vermischt seyn mag, seine erste natürliche Härte behält. Aber eben diese Eigenschaft des sich immer ähnlichen und biegsamen Wachses ist die Ursache, warum Wachsgemählde durch die Länge der Zeit keine so unzählige Menge Sprünge oder Risse bekommen können, dergleichen an alten Oehlmahlereyen wahrgenommen werden, und wodurch endlich die Schönheit der zusammenhangenden Theile völlig zerstöret wird.

Ubrigens hat der seelige Herr Professor Mayer für gut befunden, seine neuerfundene Wachsgemählde entweder auf Holz oder auf eisern Blech vorzustellen, nachdeme er nemlich die Wachsfarben flüßig oder unflüßig bearbeiten wollte. Ich habe aber nach der Zeit, durch viele Versuche, zwey andere Manieren mit

Wachsfarben zu mahlen gefunden, die von des Herrn Professor Mayers Erfindung abweichen, und nach welchen man nicht nur auf Holz oder Blech, sondern auch auf Leinwand, auf gepaptes Papier und auf Pergament mahlen kan: Ich bin anjetzo mit der Ausarbeitung einiger Stücke nach diesen unterschiedenen Manieren beschäftigt. Es stellet ein jedes derselben das Bildnis eines grossen Königs vor, und ich bin sehr begierig von den Kennern der Kunst zu vernehmen, welche unter denen drey oder vier Manieren mit Wachsfarben zu mahlen, in ihren Augen den Vorzug verdienet. Wenn dieses Urtheil zum Vortheil der Mayerischen Erfindung ausfällt, so werde ich, wenn GOtt Leben und Gesundheit verleihet, noch mehr Stücke auf selbige Art verfertigen, und nach meinen wenigen Kräften eifrig bemühet seyn, die Kunst mit Wachsfarben zu mahlen, zur Ehre des berühmten Erfinders, durch augenscheinliche Proben bekannter zu machen.





Register der vornehmsten Sachen,

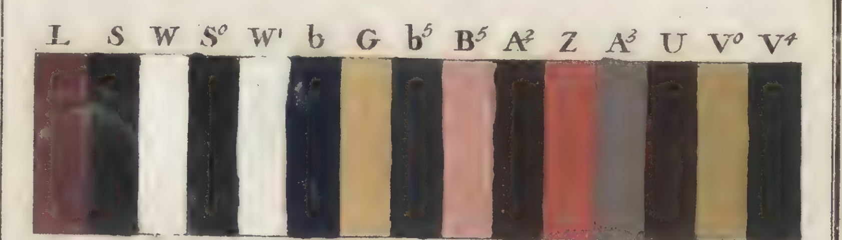
die nach folgender Ordnung in diesem Werke enthalten sind.

Vom





Verzeichnis der Pastellfarben.





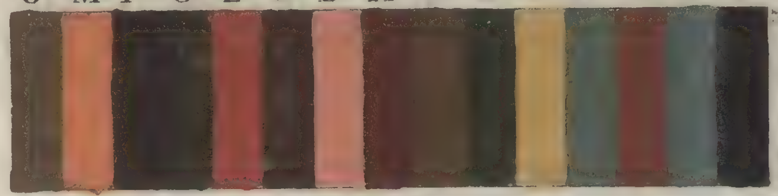


Verzeichnis der Pastellfarben.

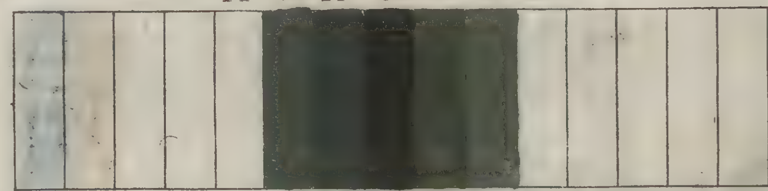
U^2 G^0 P^1 A^5 b^3 P W^3 O U^3 B^5 C^1 B^8 S^1 G^1 L^1



G^7 M F^2 G^6 Z^1 G^3 B^4 A^4 G^2 O^1 K A^{10} A^{12} A^{11} C^0



X V^6 A^7 O^2 V^1 V^5 X



Anmerkung. Die Farben in beiden Tabellen sind wegen Zusetzung des Gumi etwas dunkler als sie auf dem Pergamente erscheinen.













